L. nr. 7

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXII – Nr. 1 (265) APARE LUNAR – IANUARIE 1988 12 PAGINI, 3 LEI

Sub tricolor se-nalță urarea tinerească:
Eroul drag al țării ani mulți
să ne trăiască!



Ghirlande mari aducem, acum, la sărbătoare
Și il urmăm in toate pe marele stegar,
Prinosul virstei noastre e-mbujorată floare
Sădită-n romantismul revoluționar.

Cinstim prin rezultate viața lui și lupta
Ce-o ducem pentru pace și pentru bunăstare.
Sintem cu trup și suflet cu el in ne-ntreruptă
Iubire pentru țară mereu clocotitoare.

Nimic din toate cite-și arată astăzi fața,
Conturul și menirea de mare ctitorie
N-ar exista de n-ar fi nobila-i și măreața
Credință in mai bine, in noua Românie!

Suprema bucurie cuprinde toată țara,
Fierbinte e urarea ce astăzi incunună
Pe cel care adus-a în vatră primăvara:
Mulți ani, și fericire, și sănătate bună!

„La mulți ani, iubit conducător!" – grupaj de versuri, in pag. 2 ● Embleme ale „Epocii Nicolae Ceaușescu" (paginile 4-5) ● Generația „Epocii Nicolae Ceaușescu" (paginile 6-7)

Vibrant omagiu tovarășului Nicolae Ceaușescu!

Înaltă cinstire

Moment solemn, cu ample semnificații, inscris cu strălucire in cronica tumultuoasă a acestui timp eroic, aniversarea celor 70 de ani de viață și peste 55 de ani de activitate revoluționară ai tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, constituie un remarcabil prilej de reafirmare a celor mai alese sentimente de fierbinte dragoste, inaltă stimă și adinc respect cu care tineretul universitar al țării, in deplină unitate de cuget și simțire cu intregul popor, aduce vibrantul și profundul său omagiu de nețărmurit devotament și inegalabilă recunoștință, de unanimă prețuire, celui mai iubit fiu al țării, prieten și îndrumător apropiat al tinerei generații din patria noastră, pentru clarviziunea și dăruirea neistovită, fermitatea și consecvența revolutionară cu care acționează in fruntea partidului și statului, pentru edificarea socialismului și comunismului in România, pentru triumful cauzei păcii și progresului in intreaga lume.

(Continuare in pag. 3)

Erou între eroii neamului

Personalitate de frunte a istoriei noastre și a vieții politice mondiale, ctitor al României contemporane și erou intre eroii neamului românesc, tovarășul Nicolae Ceaușescu reprezintă pentru noi toți, slujitori ai școlii și oameni de artă, un exemplu viu și pilduitor in activitatea de zi cu zi, in creația noastră teoretică și artistică.

Patosul său revoluționar ce animă de mai bine de două decenii intreaga viață socială, economică, politică și culturală a țării, gindirea sa profund novatoare ce a dat un curs și un sens destinelor socialismului in România, atașamentul său neabătut față de tradiție — o tradiție innobilată prin faptele prezentului —, îndemnurile sale permanente pentru perfecționarea aspectelor materiale și spirituale ale contextului in care evoluează personalitatea umană, sint tot atitea argumente pentru socotirea tovarășului Nicolae Ceaușescu drept creator al unui nou capitol de istorie românească. Adevărat ctitor de istorie contemporană desfășurată la cotele cele mai inalte ale vieții sociale se află in centrul unor structurale prefaceri ale unei țări intregi, ale unui intreg popor, ale unei civilizații statornice in epoca ce a primit numele marelui său ctitor și animator.

Pentru școala românească de arte, pentru intregul nostru invățămint artistic, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat nu o dată indemnuri hotărite care și-au pus pecetea pe intreaga, noua orientare a activității dascălilor și stu-

(Continuare in pag 3)

Vie recunoștință

Cu neasemuită emoție, dind glas celor mai alese sentimente de prețuire și gratitudine, aducem astăzi din adincul inimii, cu prilejul aniversării zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu un vibrant omagiu vieții și activității sale revoluționare, inchinată cu exemplară consecvență marilor idealuri ale poporului nostru. Sub conducera sa înțeleaptă, in răstimp de peste două decenii pe care le numim cu mîndrie „Epoca Nicolae Ceaușescu". România s-a transformat din temelii, devenind o țară puternică, stăpină pe propriul ei destin, cu o economie modernă, avansată, cu o viață socială armonioasă călăuzită de principiile democrației socialiste, cu o cultură, artă și invățămint demne de strălucirea trecutului și prezentului nostru socialist. Nicicind viața spirituală, invățămintul superior nu au cunoscut o mai prodigioasă afirmare. Sub auspiciile unei democrații reale și active generos și

(Continuare in pag 3)

723.157 P

La mulți ani, iubit conducător!

Din inimă urare

O viață de luptă și de dăruire,
Exemplu de clarviziune în vreme-i,
Fiu demn pentru patrie și omenire,
Și soare în piscul luminilor stemei.

Cum rar se întîmplă, o țară așază
Tot darul, tot harul într-unul din cei
Ce viața și-o pun temelie și pază
La gloria-ntreagă-a destinului ei.

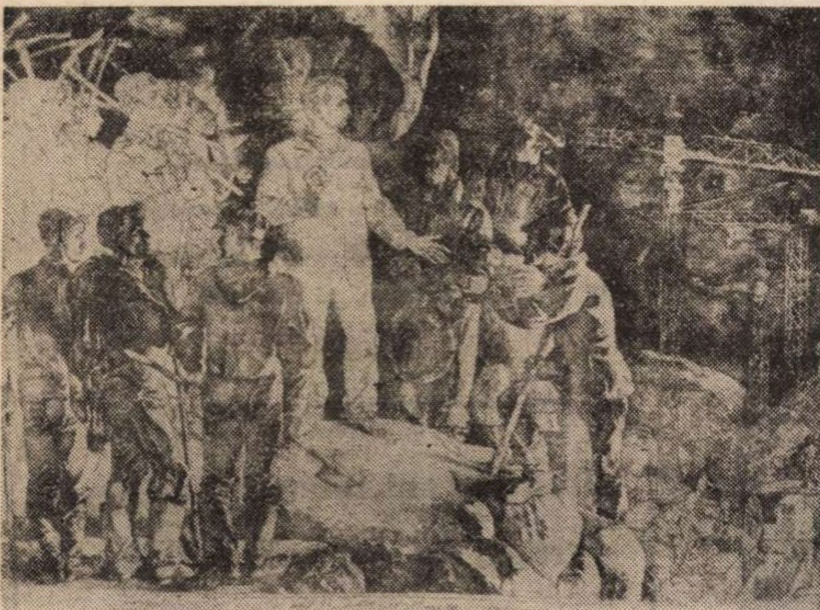
O țară, poporul vedea-va și vede
Spre a recunoaște în fiul ales
Tot binele care alt bine prevede —
Bogat viitorul și dulce în miez.

O viață cu demnele-i linii de forță,
Un chip cunoscut și în lume stimat,
El este în totul a epocii torță,
Nădejdea mulțimii-ntr-un singur bărbat.

Aleasă e clipa și ceasul măreț e
Acum cînd și anul începe rotund,
Inspiră-ne spiritul său tinerețe,
Inspiră-ne cîntecul cel mai profund.

Cuvîntul urării alese să zboare
Cu aripi de pașnic și pur porumbel,
De stimă, cuvîntul, și dragoste mare,
Rostit de poporul suind către țel.

Călin DELEANU



Aleasă sărbătoare

Fiecare zi este a soarelui ce o sărbătorește
În numele și spre binele pămîntului roditor,
Fiecare om este al patriei, din lumina ei crește
Și își răsfrînge ecoul în fapte stăruitor.

Fiecare zi e omenește frumoasă, deplină,
Fiecare om este o zi într-al timpului munte,
Zilele patriei — oamenii ei de lumină,
Ca razele calde sînt pe-a ei frunte.

Și iată că una din zile acum se confundă
Cu soarele însuși pentru toți răsărit,
Și plină de datele ei curate inundă
Pămîntul patriei norocos și iubit.

Și iată un om, cel mai bun, cel mai drept,
Distins în cuvîntul mulțimii se-arată,
Și iată soarele strălucindu-i în piept
Ca inima însăși, patrie străluminată.

Se-aude Dunărea vălurind o urare de apă,
Se-aude-al Carpaților foșnet de brazi,
Se concentrează timpul în sine și se adapă
Odată cu noi în sărbătoarea de azi.

Vasile POPA

Glorie eroului

Să ieșim în calea timpului, să-l împlinim
Cu energiile noastre, cu visuri și cu speranțe,
El se deschide în noi, devine sublim,
Ne cheamă, născînd pentru noi, idealuri, distanțe.

Să privim împrejur cu puterea deplină a vieții
Ce nu se înclină ci se topește-n eforturi,
Să privim cu înflăcărarea de vis a dimineții
Care a noastră-i cum nava albastră în port.

Să trăim în prezent, colosale-i sînt clipele,
Fiecare din noi e cuprins într-o limpede treaptă,
Fiecare sperăm în durată,-n valori, ca în aripile
Larg desfăcute în zbor ce către viitor ne îndreaptă
Să învingem acum ce e aspru și greu,
Noi, fiii luptei, la fiii noștri gîndind cu iubire,
În calea timpului ieșind mereu și mereu
Cu energii ce se transformă în glorie și nemurire.

Să ne bucurăm, locuitori în inima vieții,
Să ne sărbătorim cu lumină eroii, Eroul,
Privindu-i cu înflăcărarea de vis a dimineții,
Ai noștri fiind, al nostru este ecoul.

Radu CORDOVAN

Acest pămînt e viața

E scris destinul nostru pe steag și pe catarg,
Inima noastră bate la unison pe creste,
Trăim deplin această deschidere de drag
Spre viitorul care în fiecare este.

Deschidere — nădejde în zările albastre
Și în puterea minții, ființei românești,
Spre-acea lumină tandră și bună-a firii noastre,
Lumină moștenită în gînduri și-n ferești.

Acest pămînt e viața, e casa noastră-naltă,
Odoarele-i sînt mîndre, sînt temelii de preț,
Piloni sînt și sînt punte de-o parte spre cealaltă,
Prezentul leagă vremuri cu jertfa lor de vieți.
Căci n-am văzut mai multă-nflorire-n altă parte,
Acest pămînt bogat e în daruri și-amintire,
Cu mîini de prețuire pe aurite toarte
Ridică fiecare-un urmaș întru iubire.

Deschidere, deci, spunem, de drag și bucurie
Spre-acea lumină nouă în timpul luptător,
Acest pămînt e viața care pe toți ne știe
Și se înflăcărează de visul tuturor.

Stă în puterea minții și-n cărțile bogate
Cununa și comoara ce-o merită deplin
Frumoasă în lumină a patriei curate
Ființă fără moarte din care ne nutrim.

Ioan HORZAN

Vis mîndru

Visez cu tine, țara mea, mereu
Cu munții tăi înalți visez, cu marea
Tu ești lumina sufletului meu
Și-i ești, iubirii mele, sărbătoarea

Gîndesc la tine, țara mea, ades
La toate cîte se clădesc în tine
La mari recolte poposite-n șes
La voia noastră de mai mult, mai bine!

Georgeta BROCEA

Mărturia istoriei

Toate cîte se văd țișnind spre văzduh,
ale noastre sînt,
de la noi pornesc
Nervurile firelor de înaltă tensiune,
Saltul viaductelor peste văile adînci,
marile uzine, silueta lor grațioasă
zecile de cvartaluri
ca niște metafore perfecte
Canalul, spicele grele aplecate
spre țărînă ca o viitoare rugă a pîinii
Toate, toate
orașe și sate, laboratoare și amfiteatre
vor da seama despre noi
despre poezia concretă a noastră
despre gîndurile noastre topite
în cleștarul faptei.

Ionel ȘERBAN

Țară, te iubesc!

Lasă-mă azi să-ți spun totul
chiar dacă se lasă greu găsite
în casa lor de abur
cuvintele
Lasă-mă să apropii de tine
prinosul celor ce simt
numai tu înțelegi și limba clorofilei
și silabele albastre ale cerului
De aceea mă aplec
și părul meu se electrizează de
fiecare copac
de trilul hidrocentralei
Sînt atît de tînără
încît visele mele mai poartă
închise în ele fragmente
de timp nenăscut
Un anotimp al lirei se-arată
pulsează-n brațul încordat
fiorii faptei
Lasă-mă să-ți spun totul
să traduc incandescența, avîntul
zborul rotat, dorurile toate
în trei încăpătoare cuvinte
Țară, te iubesc!

Diana ILIESCU

Înaltă, puternică, lumina privirii

Cuprinde
nemărginirea
Se adună, în cunună
Iubirea noastră, dragostea noastră
Omagiul
Sînt tinerii țării vibrînd tinerește
Revărsînd
Entuziasm și fragedă speranță
Curată, hlamida zăpezii încălzește
Rodul
Numără zilele împlinirile
Numără clipele pasul între vis și realitate
Se apropie solemn momentul cînd
ridicăm spre soare o cunună de flori
împletind vers și cîntec
Aniversar

Liliana GHICULESCU



Vibrant omagiu tovarăşului Nicolae Ceauşescu!

Înaltă cinstire

(Urmare din pag. 1)

Erou între eroii neamului, revoluţionar neînfricat, conducător cutezător, ilustră personalitate a lumii contemporane, ale cărei virtuţi de geniu, puse în slujba celor mai nobile aspiraţii ale poporului român sînt magistral întruchipate în măreţele realizări obţinute în perioada ultimelor două decenii, înscrisă pentru totdeauna cu litere de aur în hronicul devenirii patriei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a imprimat un amplu spirit novator, revoluţionar, de înaltă clarviziune ştiinţifică şi adînc realism în toate domeniile vieţii politice, economico-sociale şi spirituale, aplicînd creator adevărurile generale ale materialismului dialectic şi istoric la realităţile societăţii româneşti.

Sub impulsul regenerator al gîndirii ştiinţifice şi al impresionantei activităţi revoluţionare ale secretarului general al partidului, în acord deplin cu mutaţiile produse în toate sectoarele vieţii economico-sociale, au cunoscut prefaceri înnoitoare statutul şi locul tinerei generaţii în societate, în ansamblul operei, de o anvergură fără precedent, de dezvoltare accelerată, multilaterală, armonioasă a întregii societăţi româneşti.

În acest amplu efort naţional, organizaţia revoluţionară a studenţilor, care a avut privilegiul ca, încă de la înfiinţarea sa, să beneficieze de grija şi atenţia deosebită ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, părintele iubit al tuturor tinerilor României socialiste, şi-a înscris, ca raţiune de a fi a existenţei sale, urmarea fermă, neabătută a politicii partidului, hotărîrea de a transforma exemplul permanent al secretarului general al P.C.R., într-un imperativ absolut al angajării revoluţionare a fiecărui student pe frontul înfăptuirii Programului partidului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism.

Pornind de la acest strălucit model de luptă şi viaţă revoluţionară, racordîndu-se la necesităţile obiective de dezvoltare modernă a ţării, în deplin acord cu mutaţiile structurale produse după Congresul al IX-lea în toate domeniile de activitate economico-socială, învăţămîntul, ştiinţa şi cultura au dobîndit, în strategia construcţiei socialiste a României, o însemnătate deosebită, dovedindu-se, prin înţeleapta politică a partidului, elemente pivot ale progresului social, factori de seamă ai înfăptuirii obiectivelor de dezvoltare generală a societăţii. Şcoala românească a beneficiat de investiţii uriaşe, care au determinat realizarea unei puternice baze materiale a învăţămîntului şi au deschis tinerilor cele mai largi posibilităţi de formare şi afirmare în toate domeniile de activitate, creînd, totodată, condiţiile optime pentru accesul nelimitat la valorile cele mai înalte ale civilizaţiei umane, la patrimoniul ştiinţei şi culturii româneşti şi universale. Aceasta reprezintă deopotrivă şi o înaltă investiţie morală, de profundă încredere, în capacitatea tinerei generaţii universitare, a întregului nostru tineret, de a se pregăti neabătut la nivelul exigenţelor sporite impuse de actuala revoluţie ştiinţifico-tehnică, de însuşi dinamismul economiei noastre, pentru a putea contribui plenar la înfăptuirea marilor obiective ale prezentului şi viitorului.

De aceea, studenţimea patriei îşi exprimă, încă o dată, cu prilejul aniversării zilei de naştere şi a celor peste 55 de ani de activitate revoluţionară ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, cele mai calde sentimente de gratitudine şi recunoştinţă pentru condiţiile deosebite de muncă şi viaţă create prin grija partidului şi statului, prin eforturile întregii societăţi, pentru marile posibilităţi de afirmare în toate domeniile de activitate, de care beneficiază astăzi tînăra generaţie universitară a României socialiste.

Beneficiind de sprijinul şi îndrumarea nemijlocite ale tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu, preşedintele Consiliului Naţional al Ştiinţei şi Învăţămîntului, eminentă personalitate a vieţii politice şi ştiinţifice din patria noastră, învăţămîntului superior, cercetării ştiinţifice li s-a conferit un statut politic şi social de o amploare fără precedent, suportul moral de a se înscrie în circuitul mondial de valori spirituale, într-un mod ce onorează pe un plan superior bogatele tradiţii ale învăţămîntului şi ştiinţei româneşti.

În acest spirit, Uniunea Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România nu precupeţeşte nici un efort în direcţia dezvoltării în rîndul tinerei generaţii de pe băncile amfiteatrelor, a spiritului de iniţiativă novatoare, a interesului pentru autodepăşirea profesională, precum şi a conştiinţei faptului că exigenţele prezentului şi viitorului fundamentează cu claritate necesitatea formării unor specialişti bine pregătiţi în toate domeniile de activitate, a căror competenţă profesională trebuie să fie asociată cu un larg orizont de cultură şi cunoaştere, în măsură să ofere criterii ferme de orientare într-o lume a valorilor spirituale aflate într-o continuă evoluţie.

Iată de ce, atunci cînd Programul Partidului Comunist Român, orientările formulate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, se referă cu clarviziune la asigurarea accesului larg la cultură şi ştiinţă, la democratizarea profundă a actului cultural şi formarea unor specialişti cu un larg orizont de cunoaştere, şcolii superioare, asociaţiilor studenţilor comunişti le este trasată o răspundere de cea mai mare însemnătate pentru educarea multilaterală a tinerei generaţii universitare.

La acest moment aniversar, se poate afirma cu deplin temei că nu există pentru tineretul universitar al ţării o îndatorire mai de preţ decît aceea de a învăţa, munci, crea şi cerceta, de a acţiona întotdeauna, în orice împrejurare, în deplină concordanţă cu învăţămintele preţioase adresate cu stăruinţă, profundă dragoste şi generozitate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al P.C.R., sarcinile încredinţate de partid, de Conferinţa Naţională reprezentînd pentru studenţimea comunistă un simbol suprem şi mereu viu al nemărginitei abnegaţii faţă de cauza clasei muncitoare, a întregului nostru popor, garanţia împlinirii totale în timpul istoric al patriei, ce poartă pecetea inconfundabilă a geniului creator, a gîndirii şi acţiunii revoluţionare ale minunatului său ctitor, înscriindu-se în conştiinţa neamului sub numele de Epoca Nicolae Ceauşescu.

În ceas solemn de sărbătoare, tînăra generaţie universitară a ţării, animată de cele mai trainice şi adînci sentimente de admiraţie şi fierbinte recunoştinţă pentru exemplul luminos ce o călăuzeşte, îşi asumă angajamentul hotărît, matur şi responsabil de a se implica direct, cu neprecupeţită ardoare, la tensiunea înaltă a spiritului revoluţionar, în vasta şi eroica activitate consacrată dezvoltării generale a patriei, înaintării sale ferme spre culmile luminoase ale socialismului şi comunismului.

Cristian NICULESCU
Secretar
al Consiliului U.A.S.C.R.



Vie recunoştinţă

(Urmare din pag. 1)

totodată dinamic promovate de partid învăţămîntul artistic şi-a consolidat nobila vocaţie educativ-patriotică ; cuvîntul operă şi-a putut asimila astfel cel mai frumos şi cuprinzător înţeles. Adică opera formatoare de cele mai înalte convingeri socialiste, revoluţionare, deschizînd perspectivele optimiste asupra vieţii şi lumii, nutrind afecţiune şi respect pentru făuritorii patrimoniului material şi spiritual al ţării.

Mă simt îndemnat pentru a-mi exemplifica spusele să reamintesc că la Iaşi, oraşul în care trăiesc, fiinţează în afara Conservatorului unde ne desfăşurăm activitatea, Universitatea „Al. I. Cuza", Institutul Politehnic, Institutul de Medicină, Institutul Agronomic, asociaţii ale scriitorilor, muzicienilor, artiştilor plastici, o Filarmonică, o Operă, două teatre, o Editură şi două reviste, numeroase muzee. Că există spaţii optime ce găzduiesc bogate manifestări cultural-artistice, că Festivalul naţional „Cîntarea României" a declanşat în rîndul creatorilor o emulaţie fertilă. Festivalul are între alte consecinţe rodnice şi pe aceea de a fi stimulat talentul şi inspiraţia creatorilor de toate disciplinele artistice. Graţie acestor stări de efervescenţă creatoare, trăim o splendidă renaştere spirituală românească. Iată de ce creatorii de artă, cei ce servesc cultura au permanent datoria de a răspunde cu entuziasm şi înaltă răspundere comandamentelor momentului pe care îl trăim.

Vom pune tot talentul pentru toată puterea de muncă pentru îndeplinirea marilor obiective pe care partidul le-a trasat în vederea înfloririi continue a patriei şi a creşterii bunăstării generale, de a crea opere inspirate din viaţa luminoasă a constructorilor socialismului, din efortul lor exemplar prin care prind viaţă minunatele edificii ale Românei de azi şi de mîine, orientîndu-ne, profesori şi studenţi, către izvoarele mereu vii şi limpezi ale simţirii populare, către tezaurul gîndirii şi spiritualităţii poporului nostru. Dorim ca opera noastră să servească modelării unui om nou, cu înaltă conştiinţă patriotică şi revoluţionară. Dorim să dăm expresie în forme, sunete şi culori, de certă originalitate, ataşamentului nostru faţă de ţelurile socialismului şi năzuinţele naţionale, să accentuăm mesajul militant al artei, să traducem în faptă, prin mijloacele care ne stau la îndemînă, specifice domeniului nostru de activitate, importantele, hotărîri adoptate de Congresul al XIII-lea şi Conferinţa Naţională ale Partidului Comunist Român.

Ne exprimăm gratitudinea pentru condiţia demnă la care am fost ridicaţi, pentru fericirea de a trăi într-o societate a libertăţii, a afirmării impetuoase a creaţiei.

Este un prilej fericit de a aduce şi tovarăşei Elena Ceauşescu, care simbolizează pentru noi şi întregul popor forţa creaţiei ştiinţifice româneşti, unanim recunoscută în lume, un fierbinte omagiu. Model luminos de savant cetăţean, om complex, multilateral, îi sînt proprii grija dezvoltării ştiinţei şi artei ca parte integrantă a culturii naţionale.

Condiţiile de dezvoltare a artei din patria noastră constituie un îndemn la o sporită responsabilitate care a crescut potrivit exigenţelor estetice pe care le impun în egală măsură nivelul din ce în ce mai ridicat al gustului şi înalta apreciere a artei noastre peste hotare.

Trăim în obştea noastră, România socialistă, într-o ţară condusă de partidul clasei muncitoare, ţară care şi-a cîştigat independenţa şi libertatea. Sîntem mîndri de această conducere, ne simţim indisolubil legaţi de trecutul nostru progresist şi de prezentul de pe platforma căruia partidul ne conduce spre viitor.

Artiştii noştri au înalta menire de a crea imaginile apte să reflecte continuitatea noastră istorică.

Pentru condiţia superioară creată, artiştii ţării poartă o vie recunoştinţă tovarăşului Nicolae Ceauşescu, ctitor şi arhitect al României noi, al unei culturi şi arte valoroase, străbătute de nobilele precepte ale umanismului socialist, personalitate fără egal a istoriei noastre contemporane.

Cu acest minunat prilej, asociindu-mă tuturor fiilor patriei, adresez tovarăşului Nicolae Ceauşescu, omul care întruchipează cele mai înalte virtuţi ale poporului, ani mulţi de viaţă, sănătate, energie în măreaţa operă de făurire a socialismului şi comunismului, angajîndu-ne solemn să susţinem cu toată vrednicia fiinţelor noastre şi să-i conferim procesului înnoitor al ţării o trăinicie seculară, oglindindu-l în lucrările noastre viitoare.

Calda şi curata noastră recunoştinţă pentru omul care a urmărit cu părintească grijă strădaniile noastre artistice.

Dan HATMANU
Rectorul Conservatorului
„George Enescu" Iaşi

Erou între eroii neamului

(Urmare din pag. 1)

denţilor, a celor ce vor fi schimbul de mîine al artelor româneşti, creatorii anului 2000.

Orientarea statornică spre adevăratul izvor al tinereţii spirituale pe care îl reprezintă arta populară, spre acele teme demne de a fi reprezentate în limbajul figurativ care ne este specific, alese din trecutul de luptă pentru independenţă statală şi libertate socială, ca şi din prezentul construcţiei socialiste, „Cîntarea Omului" ce edifică un viitor luminos pe pămîntul de la Dunăre şi Carpaţi, sînt tot atîtea comandamente ale întregului învăţămînt superior artistic în anii de după Congresul al IX-lea.

Pentru strălucitul strateg al Partidului nostru, arta izvorîtă din popor şi creată pentru popor reprezintă una dintre comorile spirituale cele mai de preţ, iar tovarăşul Nicolae Ceauşescu a repetat cu numeroase prilejuri acest adevăr incontestabil, la întîlniri cu creatori şi oameni de cultură, de la tribuna unor majore evenimente ale vieţii noastre de partid şi de stat.

Angajată prin mijloacele ei proprii în vastul proces constructiv din patria noastră, şcoala noastră de artă îşi vădeşte caracterul militant, umanist şi patriotic în strînsă legătură cu viaţa şi munca poporului. Cadrele didactice, studenţii Institutului, desfăşurînd o muncă realizată în spiritul exigenţei şi calităţii, o muncă care să reflecte un înalt profesionalism, sînt alături de toţi cei care dau viaţă marilor obiective pe care epoca deschisă de cel de-al IX-lea Congres al partidului le-a pus în faţa naţiunii noastre în vederea înaintării sale rapide pe drumul progresului, al socialismului.

Relaţia învăţămînt-cercetare-producţie a căpătat o dimensiune nouă, marcînd o perioadă de înflorire a şcolii româneşti, a cărei misiune este formarea unor specialişti de înaltă calificare şi competenţă, cu vast orizont cultural, în măsură să facă faţă problemelor complexe pe care le ridică astăzi atît dezvoltarea culturii în ţara noastră cît şi dezvoltarea bunurilor de larg consum şi vastă utilitate capabile să se impună deopotrivă prin calităţile lor funcţionale şi prin aspectul lor estetic.

Evaluînd cu luciditate şi simţ de răspundere, ceea ce am realizat pînă în prezent, faţă de ceea ce urmează să realizăm în perspectivă, conştienţi fiind de marea răspundere pe care o avem în întreaga activitate de învăţămînt şi creaţie, putem constata că este necesar să intensificăm şi mai mult activitatea de pregătire profesională şi politică a studenţilor noştri, a noastră, a tuturor slujitorilor artei plastice româneşti, pentru a reda şi mai intens, cu mai multă pregnanţă artistică frumuseţile şi armoniile peisajului românesc, portretele contemporanilor noştri, făuritorii tuturor valorilor acestui timp.

Nevoia de frumos, ca un corolar firesc al nevoii de mai bine, de mai trainic, face parte integrantă din programul de propăşire a ţării noastre şi reprezintă o sarcină de onoare a noastră, a tuturor, primită de la conducătorul partidului şi statului. Iată de ce, ca un omagiu adus eminentului fiu al poporului român, cadrele didactice, pictorii, sculptorii, artiştii noştri decoratori au evocat şi evocă, cu mijloace adecvate, cu respect şi recunoştinţă, în operele lor, efigia celui dintîi preşedinte al României socialiste, transfigurînd în imagini plastice de mare frumuseţe această autentică şi metaforică emblemă a întregii noastre deveniri prezente şi viitoare.

La mulţi ani!

Ecaterina TEODORESCU
Rectorul Institutului de arte plastice
„Nicolae Grigorescu" Bucureşti

DEMNITATEA



Valorificarea moştenirii culturale

Moştenirea culturală în general poate avea, în timp, mai exact în diferite timpuri, destinul oricărei bogăţii a unui popor: existînd, ea ne este adusă către lumina conştiinţei contemporane; tot existînd, ea vine către cei care făuresc cultura din nevoia adîncă a unei fiinţări unde, aşezată la locul ei, conştiinţa ştie că ceea ce este şi **durează** ea în lumea valorilor, este şi durează şi pentru că are un trecut, rădăcini, efort, zbucium, căutare, toate adunate într-o spiritualitate cu o viaţă proprie. Prima stare a conştiinţei în raport cu trecutul ei sau prima ipostază a destinului moştenirii culturale vorbeşte despre **uitarea rea, păgubitoare,** mai mult chiar, despre o conştiinţă nefericită care îşi închipuie că fericirea ei stă în ignorare şi în singurătatea pe care i-o le procură cu încăpăţînată voinţă triumfătoare. Din înălţimea unde se aşează atare tip de conştiinţă, lumea culturii apare ca **întîmplătoare, o zidire şubredă, un joc al capriciilor, o non-necesitate,** de vreme ce ea, triumfătoare, nu are nevoie de cealaltă care a fost. Din cînd în cînd totuşi o vagă chemare a construcţiilor culturale de altădată i se pare necesară.

La polul opus unei astfel de conştiinţe, o anti-conştiinţă în fond, s-a aflat mereu, ca stare de veghe, gîndul înalt încărcat de responsabilitatea valorilor culturii naţionale, că ceea ce sîntem în zona valorilor sîntem şi **istorie,** că există o moştenire din care **venim,** pe care o **preluăm** în felul nostru şi în măsura timpului şi a nevoilor noastre, dar peste care nu putem trece decît cu preţul, plătit atît de scump, al autonegării în chiar fiinţa noastră intimă.

Ambele situaţii mai sus invocate au cuprins, fiecare cu efectele ei, gîndirea românească în istoria ei, filosofia românească. Mi se pare necesar, obligatoriu în chip absolut să notăm, nu doar în folosul memoriei, ci şi în cel al istoriei conştiinţei româneşti contemporane, că primei situaţii i s-a pus teoretic capăt în urmă cu douăzeci şi trei de ani, în 1965, la Congresul al IX-lea al P.C.R., iar cea de-a doua a fost amplu deschisă, şi instituită ca principiu al creaţiei filosofice, în acelaşi moment istoric care a constituit o cotitură pentru destinul şi demnitatea culturii noastre. Nu este vorba nicidecum de o **coincidenţia oppositorum,** ci de negarea hotărîtă a negaţiei metafizice şi de afirmarea principiului indispensabil creaţiei libere, despovărate de prejudecăţile aspre ale dogmatismului care, asumîndu-şi de la sine puterea uniformizării valorilor a ţinut mult timp marile noastre valori naţionale sub obrocul prohibiţiei.

Este, de aceea, cu totul semnificativ că, imediat după Congresul al IX-lea, moştenirea noastră culturală, asumarea tuturor moştenirilor noastre, a trecut din starea de ignorare în cea de analiză, din cea de blamare (în numeroase cazuri) în cea de valorificare, din cea de ascundere în cea de deschidere. Ruperea cu dogmatismul, cu modelismul superficial şi subiectivist, a relevat, încă o dată, că în spaţiul carpato-dunărean cultura noastră şi-a recîştigat specificitatea inconfundabilă, aşa cum istoria poporului român şi-a redobîndit identitatea. Marile împliniri ale culturii româneşti în opera lui Nicolaus Olahus, Miron Costin, Dimitrie Cantemir, a iluminiştilor, a lui Titu Maiorescu, Vasile Conta, Gherea, C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Ion Petrovici, Mircea Florian, Lucian Blaga, D. D. Roşca, Constantin Noica — şi citarea este incompletă — argumentează, prin ele însele, că gîndirea românească, înţeleasă în logica ei istorică, a contribuit esenţial la formarea şi durarea spiritualităţii româneşti, că ea a întîlnit lumea la măsura universalului şi a văzut în lumea istorică şi a culturii locul şi rolul universalului românesc, adevăratele dimensiuni ale spiritului nostru naţional.

Secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de iniţiativele căruia se leagă în mod direct, nemijlocit, ampla acţiune de valorificare a moştenirii culturale, sublinia cu rigoarea adevărului ideea aceasta, pe care o regăsim, de altfel, şi în **Programul P.C.R. de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism,** adoptat de cel de-al XIII-lea Congres al P.C.R., potrivit căreia modul de a trăi şi a gîndi al poporului constituie temelia oricărei activităţi ideologice în ţara noastră. **Modul** de a gîndi al poporului şi, fireşte, modul său de a fi **în lume** nu sînt independente de gîndirea românească, în ceea ce ea a avut mai valoros. Cînd, de aceea, ne întoarcem mereu şi deliberat către tradiţia culturală a poporului român, valorificînd-o, publicînd **Tratatul de istorie a filosofiei româneşti,** monografii despre creaţia înaintaşilor noştri, redînd conştiinţei izbînzile atîtor mari filosofi români care au creat concepţii de valoare universală — Cantemir, Conta, Gherea, C. Rădulescu Motru, P. P. Negulescu, Mircea Florian, Lucian Blaga, ne aşezăm firesc în casa filosofiei şi nu în cea a întîmplării filosofice, acolo unde cultura se regăseşte pe sine, nealterată şi în locul de unde răsar noile încercări de a ne îmbogăţi tradiţia şi de a gîndi lumea de azi.

Prof. univ. dr. Gh. Al. CAZAN

Identitate şi creaţie

Problema identităţii culturii naţionale nu numai că permite, dar obligă chiar la a lua în consideraţie, ca punct de plecare şi ca fundament al discuţiei, poziţia specifică pe care o au resursele umane, factorul uman, în sistemul factorilor dezvoltării, ai propăşirii materiale şi ai progresului cultural-spiritual al oricărei comunităţi sociale.

Astăzi există aproape o unanimitate în a admite că, în ansamblul dezvoltării economico-sociale, tehnologice sau culturale, resursele umane se constituie în pîrghia fundamentală a realizării obiectivelor, ritmurilor şi eficienţei generale a dezvoltării, dat fiind faptul că omul, resursele umane de care dispune sistemul social constituie acel element al forţelor productive ale societăţii, unicul din întreaga existenţă naturală şi socială, căruia îi este caracteristic şi inerent atributul esenţial care asigură progresul pe orice plan şi în orice direcţie, şi anume, capacitatea de creaţie, creativitatea. În această perspecivă, orice discuţie despre procesul social al formării, cultivării şi valorificării omului, a personalităţii umane se referă, de fapt, la marile probleme pe care le ridică cultivarea singurei disponibilităţi creatoare de valori — atît materiale cît şi spirituale —, adică valoarea supremă a existenţei. Tocmai datorită acestei realităţi, în sistemul general al practicii social-istorice, omul, atît ca individ cît şi ca simbol al colectivităţii reprezintă agentul tuturor celorlalte categorii de activitate socială (economică, politică, tehnologică, artistică, culturală etc.), pentru că numai el este în măsură să producă schimbarea, să determine transformări, să producă dezvoltarea, în toate zonele şi pe toate planurile vieţii sociale.

În aceste condiţii, în eforturile pe care orice naţiune sau popor le fac pentru a-şi asigura condiţiile înfăptuirii unei dezvoltări ancorate în sistemele lor proprii de valori şi în viziunile pe care şi le făuresc asupra propriului lor viitor, acestea sînt obligate să obţină participarea la această operă a tuturor forţelor active ale lor. O participare care să integreze energiile întregii comunităţi, în cadrul căreia fiecare persoană, fiecare categorie profesională, fiecare clasă sau categorie socială să participe efectiv, cu toate resursele şi disponibilităţile lor specifice, la efortul general consacrat dezvoltării. Dar, date fiind evoluţiile înregistrate astăzi atît în sfera vieţii economice, cît şi, mai ales, în ştiinţă, tehnologie şi cultură în general, nici una din marile probleme ale dezvoltării nu mai poate fi pe deplin şi eficient soluţionată numai prin obţinerea participării chiar dacă aceasta este conştientă şi activă. Esenţiale se dovedesc a fi suscitarea, cultivarea cu grijă şi valorificarea superioară a capacităţii de creaţie, a creativităţii individuale şi sociale, atît în stabilirea opţiunilor, a strategiilor şi programelor de dezvoltare, cît şi în înţelegerea şi asimilarea deplină a obiectivelor şi finalităţilor dezvoltării naţionale, a acţiunilor ce se impun a fi întreprinse şi, implicit, a constrîngerilor şi sacrificiilor ce se impun a fi consimţite pentru atingerea lor. Aceasta, deoarece, orice modele, strategii sau programe vizînd asigurarea progresului şi dezvoltării antrenează, în mod obiectiv, un ansamblu de „costuri" (materiale, financiare, sociale şi umane), care trebuie să fie evaluate şi măsurate în permanenţă şi să fie acceptate de comunitatea socială în condiţiile asigurării unei adeziuni sociale suficiente, şi a unui consens clar al întregii populaţii asupra lor.

Soluţionarea corectă şi eficientă nu numai la nivel individual ci, şi, mai ales, social, a unei asemenea probleme ca şi a multor altora care ar putea fi aduse în discuţie, necesită astăzi mai mult decît resurse naturale, materiale sau financiare adecvate. Ea necesită, înainte de toate, capacitate generalizată de înnoire şi creativitate, de angajare responsabilă şi de asumare judicioasă a unor riscuri, gestiune corectă a resurselor de creaţie, ca unul din bunurile cele mai de preţ de care un sistem social dispune, aşa cum s-a înţeles acest lucru şi la noi, începînd cu Congresul al IX-lea al P.C.R., clarviziune răsfrîntă în toate documentele de partid ulterioare şi în toate iniţiativele întreprinse pe acest plan de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a cărui gîndire teoretică profundă a conferit noi sensuri deziderատului identităţii culturale naţionale. Se poate aşadar afirma în mod deschis şi justificat că, de fapt, ne aflăm şi în acest domeniu în faza trecerii de la dezvoltarea intensivă, la necesitatea unei dezvoltări calitativ superioare.

Aceste realităţi fac ca în anii care vin şi în deceniul următor emblema eforturilor de dezvoltare, cultivare şi valorificare a resurselor umane să fie calitatea şi simţul răspunderii, faţă de această avuţie, singura inepuizabilă, în condiţiile în care este corect cultivată, gestionată şi valorificată.

Prof. dr. Ştefan COSTEA

Umanismul, esenţă şi aspiraţie

Dintre toate activităţile umane cultura este, fără nici o îndoială, cea mai bogată în determinări, iar determinările culturii fac din aceasta paradigma activităţii umane **cu sens.** Nu există, într-adevăr, cultură fără subiect, iar subiectul este întotdeauna **omul.** Ca subiect al culturii, omul îşi află determinările sale cele mai importante, fiindcă prin cultură îşi poate exprima deplin sinele ca individualitate în diversitate. Este deci evident că diversitatea umană exprimată cultural reprezintă, în fond, **sensul culturii,** ceea ce înseamnă că fundamentul sensurilor culturii este **sociologic,** întrucît este **interuman.** Aceasta nu înseamnă, desigur, că orice sens cultural trebuie sau poate fi redus la sensul sociologic primar, ci doar că valoarea ultimă a oricărei activităţi culturale autentice este **omul.**

Omul poate fi definit generic, ca „esenţă umană", dar o asemenea definire este reală în măsura în care poate prezerva, transubstanţiind, concreteţea diversităţii umane. Prezervarea culturală a diversităţii umane face ca sensurile culturii să fie totdeauna concrete, chiar şi atunci cînd ele apar ca generalitate umană căci „omul generic" trăieşte doar prin „oamenii particulari", iar aceştia sînt totdeauna determinaţi socialmente. Forma principală de determinare socială a omului modern este **comunitară,** etnică şi naţională, singura formă socială care permite unitatea culturii umane în diversitatea tiparelor ei particulare. Ca urmare, culturile moderne sînt **naţionale,** sensul lor uman fundamental fiind prezervat în determinările sociale comunitare prin care se afirmă fiinţa umană concretă.

Ideea culturii naţionale ca formă socială de prezervare a sensului uman, primordial pentru orice activitate culturală, este veche în gîndirea românească. Cînd cronicarul îşi striga teama de a nu „cădea sub vremi" el ştia că „vremea" împlineşte sensul uman al culturii prin istorie, istoria devenind apoi modalitatea modernă a manifestării raporturilor interumane prin cultură. Clasicismul românesc este, de aceea, încărcat de „tema istoriei", temă prin care ideea culturii naţionale îndeplineşte funcţia normativă de **ghid** al vieţuirii omului în lumea generică a omului şi în cea concretă a comunităţii sale. Rezultatul cugetărilor lui Eminescu, Xenopol, Iorga despre cultura naţională va fi ideea după care sensul uman al culturii este autentic în măsura în care aceasta poate da seamă în faţa istoriei de sensurile umane concrete ale vieţuirii unui popor a unei naţiuni.

Măsurile cu care operează istoria pot fi însă, uneori, falsificate. Iar cînd se întîmplă aceasta, norma umană a culturii începe să se împotrivească împlinii sensului ei primordial. Teama de a nu „cădea sub vremi" naşte iluzia aşezării deasupra istoriei şi rătăcirile pot ameţi vocaţia creatorilor. Măsura adevărată a istoriei nu se poate aplica decît sensurilor umane concrete ale culturii, iar aceste sensuri renasc de fiecare dată în vieţuirea istorică a unui popor. Ele se schimbă deci odată cu transformările sociale, economice şi politice din viaţa poporului, dar funcţia lor normativă primordială rămîne aceeaşi, chiar şi atunci cînd transformările sociale sînt radicale, revoluţionare, aşa cum au fost transformările care au deschis calea înnoirii socialiste a ţării noastre.

A fost o vreme în care măsura adevărată a istoriei s-a clătinat în judecarea şi în promovarea sensului uman primordial al culturii noastre ca sens bogat în determinări concrete, naţionale. S-a crezut că aceste determinări sînt neesenţiale doar fiindcă erau concrete şi aşa se explică de ce valorile culturale îşi găseau mai greu concretizarea lor istorică în viaţa poporului şi în viaţa socială în general. Umanismul primordial al culturii putea să-şi piardă funcţia normativă şi să plutească în zone indefinite şi exterioare ca un umanism abstract, îndepărtat de viaţa concretă a oamenilor şi străin, uneori, faţă de aceasta. Este meritul istoric al partidului nostru, al secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de a fi restabilit devreme şi definitiv măsura adevărată a istoriei în promovarea umanismului culturii noastre ca umanism al culturii naţionale

Concepţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu privind umanismul concret, istoric şi revoluţionar al culturii noastre socialiste naţionale are ca premisă faptul că „popoarele s-au dezvoltat în anumite condiţii istorice şi sociale care şi-au pus amprenta pe însuşirile şi felul de a gîndi şi trăi al fiecărui popor. Istoria poporului nostru, de mai bine de 2000 de ani, de la daci pînă în prezent — care demonstrează cu putere aceasta — este istoria luptelor împotriva asupririi străine, a luptelor pentru libertate şi independenţă, pentru progres economic şi social" În consecinţă, cultura noastră naţională a fost creată în procesul desfăşurării acestor lupte: „Cultura şi limba poporului nostru s-au dezvoltat în strînsă legătură cu luptele pentru independenţă şi progres economico-social, sînt o creaţie a întregului nostru popor în rîndurile căruia au acţionat oamenii înaintaţi". Umanismul culturii naţionale derivă deci, mai întîi din constituirea istorică a acesteia, ca o cultură a întregului popor şi, în al doilea rînd, din orientarea ei istorică spre aşezarea „în vremi". Pentru că, cerînd creatorilor culturii naţionale să se inspire din tezaurul cultural creat de popor, din „doinele, baladele, romanţele, povestirile ce înfăţişează pe eroii care luptă pentru libertate şi dreptate, spiritul de hărnicie al poporului nostru", tovarăşul Nicolae Ceauşescu arată, în acelaşi timp, că „din tot ce este mai bun din trecutul patriei, din cultura universală să luăm tot ceea ce asigură ridicarea continuă a nivelului de cunoaştere şi cultură, realizînd o cultură nouă, corespunzătoare epocii socialiste, care să înnobileze spiritual întreaga naţiune, să lumineze calea spre cele mai înalte culmi de progres şi civilizaţie, spre societatea comunistă !".

Umanismul autentic al culturii naţionale este normativ prin faptul că restabileşte sensul uman al acesteia în activitatea concretă a oamenilor, a naţiunilor şi popoarelor. Numai prin cultura înaintată, arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „omul, poporul nostru — ca, de altfel, orice popor — poate fi pe deplin liber, în adevăratul înţeles al libertăţii. Fără o educaţie politică şi o cultură înaintată, oamenii rămîn prizonierii prejudecăţilor, misticismului, obscurantismului şi — în condiţiile uriaşelor prefaceri economico-sociale, ale schimbărilor ce au loc în raportul de forţe pe plan mondial — se pot rătăci uşor în viltoarea vieţii". Umanismul culturii naţionale presupune, de aceea, cultivarea exemplarităţii umane, modelul omului nou devenind astfel un mijloc de mobilizare socială revoluţionară dacă creatorii din literatură şi artiştii în general vor şti să propună eroi autentici ai poporului, „acei eroi, mii, zeci şi sute de mii, care fac totul pentru a asigura înălţarea patriei pe noi culmi de progres şi civilizaţie".

Restabilind sensul umanist al culturii naţionale prin relevarea conţinutului istoric, militant, revoluţionar şi democratic al acesteia, concepţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu privind dezvoltarea culturii noastre socialiste oferă o perspectivă teoretică generoasă pentru afirmarea culturii româneşti ca formă de exprimare a celor mai înaintate idealuri şi valori umane. Meritul acestei concepţii este acela de a fi ridicat pe o treaptă superioară o idee permanentă a gîndirii româneşti: ideea culturii naţionale ca formă de manifestare a umanismului practic, concret, şi de exprimare a sensului umanist primordial al oricărei culturi autentice.

Asist. univ. dr. Ion UNGUREANU

NICOLAE CEAUŞESCU

CULTURII



Promovarea consecventă a spiritului revoluţionar

În concepţia partidului nostru, a secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, misiunea istorică a construirii socialismului şi comunismului în România, care presupune grandioase şi esenţiale mutaţii sociale, care practic nu încetează niciodată, implică necesitatea ridicării spiritului militant, revoluţionar, dimensiune indisolubilă a conştiinţei noi socialiste. În acest sens, spiritul revoluţionar este un factor decisiv al progresului general al ţării, un mijloc al însăşi transformării omului într-o personalitate multilateral dezvoltată. Idealul făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră impune, în afară de realizarea unei noi calităţi a muncii, a vieţii poporului, asigurarea unei dezvoltări armonioase, echilibrate, optimiste şi angajate a culturii naţionale. Idealul cultural socialist depinde de evoluţia şi impunerea socială a spiritului revoluţionar, care, la rîndul său, nu poate fi conceput în afara unei pregătiri politice, ideologice şi a afirmării pe linia obiectivelor noi impuse de progresul multilateral al societăţii. Iar acest ideal nu se situează în zona abstracţiunilor sau a imaginarului, ci presupune concretizarea sa, adică realizarea unui nou model uman, cu demnitate de subiect al istoriei, modelul înfăptuitorului, al omului de tip nou, cu un profil moral şi politic radical schimbat, intrucît, asa cum arăta secretarul general al partidului : „Cine se mulţumeşte cu ce s-a realizat nu va putea fi revoluţionar în nici un domeniu ! Numai cel care este permanent în căutarea noului şi cel care este dornic să promoveze noul şi în ştiinţă şi în cultură, şi în muncă, şi în agricultură, şi în electronică, şi în politică, precum şi în alte sectoare, numai acela poate fi cu adevărat revoluţionar".

Promovarea spiritului revoluţionar în cultura naţională echivalează cu menţinerea acesteia la cotele înalte ale demnităţii spirituale, înseamnă promovarea consecventă a patriotismului socialist, precum şi afirmarea valorilor culturii naţionale şi socialiste în context universal. Fiind ridicat la statutul de forţă materială a transformărilor sociale, spiritul revoluţionar în cultură apare ca o rezultantă a acumulării celor mai noi şi mai valoroase cunoştinţe din toate domeniile a capacităţii umane de investigare şi pătrundere în esenţa lucrurilor, ceea ce exclude înţelegerea sa denaturată ca manifestare afectivă sau voluntaristă a personalităţii istorice sau politice. În acest înţeles, spiritul revoluţionar al culturii noastre naţionale în glorioasa epocă de după Congresul al IX-lea al partidului se caracterizează prin trăsături uşor recognoscibile în operele literare, artistice, în creaţia ştiinţifică şi tehnică, în întreg domeniul activităţilor politico-ideologice şi cultural-educative. Una din trăsăturile sale pregnante o constituie promovarea consecventă a umanismului revoluţionar, teoretic şi practic, care este opus umanismelor anterioare, utopice, iluministe sau renascentiste, şi, în genere, viziunilor triumfalist-subiectiviste despre om, caracterizîndu-se prin judecăţi şi norme care pornesc de la omul real.

Spiritul revoluţionar promovat în cultura naţională se formează printr-un permanent dialog între creatori şi masele populare, printr-o implicare activă a artei şi culturii în viaţa societăţii, printr-o identificare a intereselor personale, în liniile lor fundamentale, cu cele ale societăţii, ceea ce duce la un proces dialectic de transformare a statutului într-un organism nou tot mai democrat. Stimularea patriotismului socialist şi a demnităţii naţionale în creaţia culturală şi artistică, în operele teoretice, are ca punct de plecare cunoaşterea trecutului, dezvoltarea conştiinţei apartenenţei la o istorie naţională glorioasă şi a conştiinţei continuităţii istorice, ceea ce implică o continuă ridicare şi îmbogăţire a patrimoniului spiritual cu noi cuceriri culturale şi creaţii artistice. Implicarea culturii în viaţa socială nu se poate face altfel decît prin intermediul spiritului revoluţionar, iar măsura acestuia o constituie faptele de muncă şi viaţă ale poporului nostru. Iar faptele implică o atitudine civică, înaintată, care nu se poate edifica decît prin forţa, vitalitatea şi viabilitatea spiritului revoluţionar, fiind parte integrantă a muncii de apărare a personalităţii umane şi a fericirii omului. Iată de ce, secretarul general al partidului a subliniat în repetate rînduri necesitatea implicării active a artei şi culturii socialiste în edificarea profilului spiritual al omului nou, în procesul de făurire a socialismului şi comunismului în ţara noastră : „Noi construim socialismul, sîntem revoluţionari şi permanent trebuie să rămînem revoluţionari, dacă dorim victoria comunismului în România !"

Prof. univ. dr. Ion REBEDEU

Democraţia valorilor

Inscrisă organic între marile procese ale edificării societăţii socialiste multilateral dezvoltate, democratizarea culturii a devenit o permanenţă a modului de viaţă din ţara noastră. Operînd cu mijloacele gîndirii dialectice, dînd spiritului creator dimensiunile unui act de înaltă responsabilitate comunistă faţă de vitalitatea concepţiei celei mai avansate despre lume şi viaţă, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a pătruns cu clarviziune în articulaţiile raporturilor dintre factorii obiectivi şi cei subiectivi ai procesului revoluţionar. Aşa se face că, în timp, s-a constituit un amplu sistem al renovării întregii vieţi spirituale din societatea noastră, sistem între finalităţile căruia se cuprinde şi noul orizont valoric al conştiinţei oamenilor. A fost necesară, într-o perioadă, despovărarea vieţii noastre spirituale de închistările dogmatice, de scheme şi şabloane, de idilismul reprezentărilor culturale. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a aflat, întîiul, la cîrma acestui proces, căruia i-a dat sensul unei active renaşteri şi emancipări spirituale.

Ceea ce defineşte, prin urmare, mişcarea sistemică a culturii noastre socialiste este permanenta sa îmbogăţire valorică şi deopotrivă, penetrarea largă a valorilor naţionale şi universale spre mase tot mai mari de oameni.

Democratizarea accesului la cultură s-a bazat, astfel, nu pe vreun deziderat abstract, ci pe necesitatea concretă a motivării şi modelării valorice a omului implicat în procesele de construcţie a unei lumi noi. Creaţie conştientă a maselor, operă făurită cu poporul şi pentru popor, socialismul — aşa cum îl gîndeşte, cu consecvenţă conducătorul partidului şi statului nostru — este şi emacipare culturală, deschidere a gîndirii umane spre achiziţiile de vîrf ale ştiinţelor, ale artelor, ale tuturor domeniilor prin care forţa creatoare a omului se exprimă plenar şi durabil.

Atent la tradiţiile atît de bogate ale spiritualităţii româneşti, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a avut şi are un rol decisiv în marea întreprindere de restituire către contemporaneitate a moştenirii culturale naţionale. Acest prim însemn al unui act democratic real în sfera culturii, prin care se consacră şi se respectă dreptul omului de a-şi cunoaşte izvoarele fiinţei sale sociale, s-a derulat în baza aceluiaşi spirit dialectic care străbate ca un fir roşu opera teoretică şi practică a celui mai iubit fiu al poporului nostru : cultura socialistă nu se naşte pe un teren gol, ci se înalţă impunător la confluenţa dintre tradiţie şi inovaţie, dintre continuitate şi discontinuitate.

Una dintre deschiderile democratice majore ale receptării actului cultural este aceea a difuzării socialmente generalizate a valorilor în contextul cultivării puterii de judecată, a gustului şi criteriilor evaluative, a capacităţilor de selecţie şi raportare critică. Conducătorul partidului şi statului nostru a arătat, în repetate rînduri, că participarea la cultură, atît în sferele creaţiei, cît şi în cele ale receptării, este şi trebuie să fie un act educativ, o modelare a spiritului competent şi exigent, capabil să discearnă şi să prevină gestul subcultural al concesiei gratuite şi poluării. Grila criteriilor nu obstaculează, ci stimulează participarea culturală, receptivă la ceea ce este înaintat şi purtător de mesaj umanist. Aceasta pentru că — între dimensiunile gîndirii novatoare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu — se înscriu consecvent argumentarea solidă şi statuarea practică a receptării culturii ca act democratic prin excelenţă umanist, care situează demnitatea umană în centrul desfăşurării sale. Egalizarea şanselor de acces la cultură, proces care un timp a avut ca dominantă extensiunea cantitativă, a devenit acum unul calitativ şi intensiv, corespunzător strategiilor generale ale dezvoltării de ansamblu a ţării noastre : modelarea accentuat umanistă a cîmpului relaţiilor culturale de masă. Graţie marelui efort educativ şi organizatoric la originea căruia stă clarviziunea secretarului general al partidului accesul cultural la valori devine tot mai mult, pîrghie a umanizării întregii vieţii sociale, depăşeşte cadrele semnificaţiilor statistice în sine. Este, acesta, un mare cîştig spiritual, pentru că îl ridică pe om la rangul de ctitor, deopotrivă al existenţei şi al conştiinţei sale. Receptarea actului de cultură nu este simplă participare, ci implicare activă, frămîntare spirituală, creaţie intimă, resemnificare continuă a faptului valoric. Prin aceeaşi implicare, omul se cuprinde în vastul proces al învăţării sociale a culturii, construindu-se un mod de viaţă predominat de concepţia revoluţionară care îi atribuie lui însuşi un rol decisiv.

Pătrunzător şi cutezător, tovarăşul Nicolae Ceauşescu ne îndeamnă să anticipăm timpul cultural al comunismului, să-i prefigurăm dimensiunile, înţelegînd că înălţarea omului în faţa istoriei, în calitate de creator liber este legată nu doar de generalizarea socială a satisfacţiei valorilor, ci mai ales de dobîndirea, prin mijlocirea valorilor, a conştiinţei responsabile în raport cu măreţia operei constructive pe care o întreprinde, aici şi acum.

Am relevat cîteva, doar cîteva dintre dimensiunile definitorii ale unei politici culturale umaniste pe frontispiciul căreia se înscrie puternic gîndirea teoretică şi activitatea practică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu : receptarea democratică a valorilor culturale ca proces cu un profund sens uman şi ca implicare activă a omului în edificarea dimensiunii spirituale a modului său de viaţă socialist.

Conf. univ. dr. Aculin CAZACU

Vocaţia universalităţii şi a dialogului

Orice popor care aspiră la afirmarea în universul mondial al valorilor civilizaţiei şi culturii trebuie să tindă, în primul rînd, spre realizarea de sine în ceea ce are el mai specific şi original, spre dezvoltarea personalităţii sale istorice prin creaţii autentice naţionale în toate sferele vieţii sociale. Căci universalitatea nu este o abstracţie şi nici o sumă de standarde ierarhizate, ci un patrimoniu comun al omenirii rezultat din ceea ce aduc mai original în civilizaţie popoarele luate la un loc şi fiecare în parte. Ethosul naţional este nu numai izvorul şi suportul afirmării de sine a popoarelor ci, deopotrivă, şi al afirmării internaţionale a fiecăruia.

Semnificaţiile cele mai profunde ale relaţiei dintre naţional şi universal, pe toate planurile vieţii sociale, au fost puse în adevărata lor lumină, odată cu elaborarea unei politici creatoare, a unei strategii autentic naţionale de construcţie socialistă şi de dezvoltare multilaterală a ţării în perioada istorică inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului. Potrivit gîndirii marxiste creatoare a personalităţii de excepţie a secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, construcţia socialistă nu poate fi concepută ca un proces indistinct, uniform şi standardizat, rupt de realităţile istorice şi particularităţile naţionale ale poporului nostru, ci ca o operă naţională organică, crescută din spaţiul istoric şi sociocultural al ţării şi aducînd soluţii problemelor reale, proprii dezvoltării noastre economico-sociale, pe baza aplicării creatoare a adevărurilor generale ale socialismului ştiinţific la condiţiile specifice României. În această viziune profund ştiinţifică, înnoitoare şi revoluţionară a fost elaborat şi îmbogăţit continuu programul făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi al înaintării ţării spre comunism. Integrarea organică a construcţiei socialiste în istoria poporului nostru şi în cîmpul specific al realităţilor noastre naţionale nu a însemnat nici un moment izolarea sau ruperea de experienţa transformărilor revoluţionare ale altor popoare, de experienţa revoluţiei şi construcţiei socialiste în alte ţări. Aşa cum a subliniat secretarul general al partidului în **Raportul la Conferinţa Naţională a partidului** : „Am pornit întotdeauna de la înţelegerea realităţilor, a posibilităţilor patriei noastre, dar, totodată, am studiat şi vom continua să studiem experienţa altor state, a altor popoare, în edificarea socialismului. Vom împleti permanent, în mod dialectic, experienţa proprie cu experienţa altor partide şi popoare, cu experienţa socială mondială, pentru a găsi cele mai bune soluţii problemelor multiple care se pun, dar totdeauna vom ţine seama de principiile fundamentale, revoluţionare ale socialismului ştiinţific".

În cei 22 de ani care au trecut de la cel de-al IX-lea Congres al partidului, ţara noastră s-a afirmat ca un promotor de seamă al unei politici externe creatoare, inovatoare, adînc marcată de iniţiativele şi personalitatea de anvergură internaţională a tovarăşului Nicolae Ceauşescu politică îndreptată spre înnoirea şi democratizarea relaţiilor internaţionale, spre întărirea colaborării şi păcii în lume. Deţinerea unui rol proeminent în viaţa politică internaţională potenţează — şi este sprijinită — de pătrunderea valorilor şi creaţiilor ştiinţifice şi culturale româneşti în cele mai îndepărtate colţuri ale lumii. După o perioadă contradictorie, în care rolul culturii naţionale a fost subestimat, iar valorile perene ale spiritualităţii noastre au fost supuse unui tratament dogmatic, de la Congresul al IX-lea al partidului a avut loc o creştere fără egal a creaţiei autohtone şi o sporire a forţei sale de penetraţie universală. Numeroase premii internaţionale, participarea activă a României la schimbul internaţional de valori, sincronizarea cu pulsul cultural al lumii progresiste, reprezintă consecinţa unei mişcări de adîncă valorificare şi resuscitare a proceselor culturale naţionale. Activă pe plan politic într-un continuu proces de modernizare pe plan economic — în ciuda unor condiţii externe dificile — România devine treptat o zonă culturală de largă respiraţie universală, angajată pe drumul unei profunde conectări cu valorile universale ale umanismului. Nu este, deci, deloc întîmplător că în perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea prestigiul ştiinţei şi culturii româneşti a cunoscut o creştere fără precedent, corespunzător cu realităţile luminoase ale politicii interne şi externe a ţării noastre.

Prof. univ. dr. Ion DRAGAN

Argumente ale afirmării plenar[e]

Creația artistică a Epocii Nicolae Ceaușescu stă mărturie în istoria valorilor noastre culturale despre efervescența fără precedent a spiritului creator românesc. O retrospectivă a anilor de creație ai acestei epoci de aur vădește cu puterea evidenței înseși fecunditatea exemplară a acestui climat spiritual ce poartă în întreaga sa vitalitate însemnele gîndirii revoluționare a Eroului pe care il sărbătorește națiunea română în aceste zile.



Arte plastice

Pe firul tradiției

Varietățile stilistice și morfologice ale artei românești din ultimele decenii se pot citi pe o scală ce are la un capăt nota gravă, dedusă din clarobscurul barocului iberic, a pînzelor lui Corneliu Baba și, la celălalt, dezmărginirea ludică din antropomorfiile silvestre ale lui Napoleon Tiron. Păstrînd din perioada interbelică aspirația către sinteză, **pictura contemporană** orientează atitudinea funciară, de altfel, școlii naționale, de aderență lirică la concretul lumii, spre un pol spiritual. Această deschidere conceptuală se personalizează stilistic și ideatic de la geometrismul auster, liric ca esență, aparținînd picturii lui Mihai Horea sau Ștefan Sevastre, la expresia integralității natură-cultură din idiomurile picturale ale lui Constantin Flondor, Horia Bernea, Florin Ciubotaru, Horia Paștina, Sorin Dumitrescu, Wanda Mihuleac, Alexandru Chira, Mihai Olos. Cu asumat sentiment al permanenței și „legăturii", într-o expresie plastică disimulat genuină, artiști rari, precum Florin Mitroi, Paul Gherasim, Theodor Moraru, Ion Dumitriu, Marin Gherasim și mai tinerii Mihai Sârbulescu, Ștefan Rîmniceanu, tind spre o stare de echilibru între ceea ce înseamnă tradiția spirituală autohtonă și cîmpul problematic al contemporaneității.

Un mod de incursiune în intimitatea realității obiective il reprezintă și genurile definitorii ale artei de șevalet: **peisajul și natura statică.** Prin meditații plastice asupra formei și culorii sînt depășite limitele acestor genuri tradiționale, în pînzele lui Ion Pacea, Viorel Mărgineanu, Petre Popovici, Vasile Grigore, Ion Gheorghiu, Constantin Blendea.

Pe filiera unei arte intens lirice, cu tentativă de de-subiectivizare spre cîștigul valențelor sugestiv-empatice ale imaginii, se înscriu nume ca Pavel Codiță, Gheorghe Anghel, Dan Hatmanu, Ion Sălișteanu, Sorin Ilfoveanu, George Filipescu. Ca un pandant al acestei orientări stă rigoarea articulării plastice, în linia Ciucurencu, la Constantin Piliuță, Marius Cilievici, Traian Brădean, Iacob și Rodica Lazăr. Putem încă distinge în peisajul pictural două tipuri de demersuri artistice, în care „subiectul" primează în mod declarat, două varietăți moderne ale „realismului". Înnodind cu tradiția murală și cu somptuosul medieval, o direcție este aceea de factură monumental-decorativă, în care tema istorică sau socială devine metaforă poetică, ireductibilă pictural, direcție ilustrată de creația lui Virgil Almășanu, Georgeta Năpăruș, Octav Grigorescu, Ion Stendl, Vasile Celmare. Alt demers este cel al realismului-reportaj (de după avangardă) la Virgil Popa, Vladimir Șetran, Lia Szasz, mai crud în decupaj la Ioan Grigorescu și la pleiada de tineri artiști, răspîndiți în toate centrele artistice, dintre care enumerăm, la îndemînă, pe Dan Mihălțan, Theodor Graur, Gheorghe Rasovsky, Andrei Chintilă, Mircea Tohătan.

Zonă de fertilă creativitate, **sculptura contemporană** este și domeniul cel mai dinamic angajat în circuitul valorilor internaționale, datorită nu numai unor împrejurări organizatorice (simpozioane de creație, concursuri). Portretul, gen tradițional, resuscitat pentru dovedirea calităților de modelaj și de inventivitate compozițională în reguli stricte, este notabil în creația unor artiști precum Iulia Oniță, Eftimie Bârleanu, Dumitru Pasima, Rodica Stanca Panfil, Dinu Rădulescu, Sava Stoianov. Linia generală de evoluție a sculpturii ultimilor ani se situează între exercițiul formal expresiv și atenția la realitatea cu valențe de abstragere simbolică, linie ilustrată, printre altele și de înalta ținută a artei lui Ion Irimescu.

În direcția aceasta se înscriu Maria Cocea, Paul Vasilescu, Mihai Buculei, Florentin Tănăsescu, Marian Zidaru, Vasile Gorduz, dominantă senzitivă rezolvată fie pe registrul tactilității (Nicole Șaptefrați, Dumitru Juravle), fie printr-o personală disciplinare a formei la Ovidiu Maitec, Horea Flămându, Gheorghe Iliescu-Călinești, poate fi extinsă pînă la preocupări pentru cromatică sau pentru dialoguri materice (Ioan Bulborea, Constantin Șevțov). Între arhitecturarea sub control intelectual a formei, acea „formă fără moliciune a cioplirii" (Mircea Spătaru, Napoleon Tiron, Victor Gaga) și disponibilitățile de narativ funambulesc la Adrian Popovici, Neculai Păduraru, Jean Pârvan, Dup Darie, se înscrie, ca între două flancuri, expresivitatea modelajului plastic. Să mai amintim, între altele, delicatețea și acribia de cizelator ale lui Grigore Minea, fluența formei lui Mihai Istudor, Bela Crișan, conotațiile finisajului lui Romelo Pervolovici. Viziuni originale privind efigiile eroilor neamului semnează Mircea Ștefănescu, Paul Vasilescu, Mircea Spătaru.

Începînd tot cu anii '60 **tapiseria românească** dobîndește o autonomie și o ascensiune remarcabile, prin lucrările unor creatori precum Aurelia Ghiață, Mimi Podenu, Ion Nicodim, Maria Blendea, Theodora Moisescu Stendl, Ileana Balotă, Cella Neamțu, Elena Haschke Marinescu. Un cîmp de valoros experiment l-a deschis și tapiseria spațială, sector în care se înscriu creatoare de forță ca Șerbana Drăgoescu, Ana Lupaș, Daniela Grușevski.

Grafica și-a extins și ea domeniul de interes asupra unor întinse zone ale existenței, depășind narativul onest înspre conotații psihologice și simboluri imagistice. Elementul tradiționalist este aici cel mai rarefiat, iar experimentul și mixtura mediilor tehnice sînt cele mai active (Wanda Mihuleac, Geta Brătescu, Decebal Scriba, Radu Igoszag).

O cercetare profundă și răbdătoare a elementelor din realitate, îmbogățite cu subtile și personale valori de sugestie, o întreprind graficienii contemporani precum Ligia Macovei, Puia Maschievici, Ileana Micodim, Mircea Dumitrescu, Nicolae Alexi, Aurel Bulacu.

În scenariul artelor plastice contemporane prezența tinerilor a devenit, alături de cea a artiștilor consacrați, o realitate tot mai îmbucurătoare, dovedind o vitalitate și o mobilitate a concepției ce fac cinste acestei vîrste de creație și acestei arte care, după Congresul al IX-lea al partidului, a cunoscut cea mai frumoasă înflorire din istoria sa.

Aurelia MOCANU

Teatru

Modelul omului pe care trebuie să-l făurim

Profundele mutații ce au loc permanent în viața materială a poporului nostru și-au găsit, și își găsesc azi cu o pregnanță sporită, reflectarea în viața spirituală, în creația și interpretarea artiștilor, a celor mai reprezentativi făuritori de modele cu putere de a influența în bine noul portret moral al omului de azi, al constructorului conștient al socialismului și comunismului în patria noastră. Așa cum sublinia, în repetate rînduri, secretarul general al partidului, arta — și cu deosebire literatura, literatura dramatică — pot și trebuie să reflecte cu fidelitate realitatea „dar să găsim nu neghina, nu putregaiul din pădure, ci să găsim copacii tineri, să găsim tot ceea ce este bun și demn în societatea noastră, în munca și viața constructorilor socialismului".

Așa cum se prezintă o panoramă semnificativă a transformărilor cu adevărat revoluționare ce au loc în cultura și arta noastră socialistă se reliefează, cu putere de convingere, noua tematică a lucrărilor de artă și literare, noul personaj central ce domină fila scrisă ori simezele, noua viziune plastică de reprezentare artistică a conținutului specific al culturii și artei noastre socialiste. În cazul uneia dintre cele mai solicitate și populare arte, **teatrul,** aceste reale mutații se regăsesc în sporirea fără precedent a titlurilor și semnăturilor dramaturgice, dar și regizorale, în diversificarea și amplificarea dramaturgiei originale de actualitate, în corelarea acestei noi tematici a teatrului românesc actual cu noi și valoroase direcții ale regiei de teatru, ale spectacologiei, ale artei interpretative și

Muzică

Triumful școlii românești

Muzica românească de azi nu este un plaur smuls din Delta muzicii europene și purtat pe canalele acesteia. Este mai degrabă, însăși Delta muzicii contemporane, cu reuniunile sale de ape, cu amintirea senină a atitor afluenți și imersiunea culpabilă a aluviunilor, dar mai ales, cu ieșirea la mare. Că este chiar așa și că nu doar noi sîntem prea înfierbîntați, o spune, printre alții, Harry Halbreich — critic de notorietate mondială: „Unul din fenomenele cele mai fascinante ale muzicii recente îl reprezintă înflorirea școlii românești a cărei originalitate se datorează fuziunii dintre elementele istorice — este vorba despre liturghia bizantină sau de muzica tradițională a folclorului românesc — și tehnicile extrem de noi. Compozitorii români par a avea mai mult decît alții decis acest deziderat: să producă o muzică în același timp nouă, originală și accesibilă auditoriului". Ce poate fi mai dezmierdător decît titlul scris cu majuscule la festivalul de la Radio-France: „Roumanie, terre du neuvième ciel"?. Un al nouălea cer reverberînd mitologic, pur, românesc. Care va să zică suveran, netulburat de confreriile și culisele impresariatului internațional. Și totuși, cu atîtea stele recunoscute la cele mai prestigioase reuniuni muzicale. Nu ne pl[a]c în general clasamentele. Și în special în artă, acolo unde competiția ar trebui să fie nulă și neavenită iar confruntarea să se manifeste cu sinele și nu cu semenii, dar pînă și un copil de grădiniță știe ce poziție ocupăm în ierarhia dictată de numărul premiilor internaționale. S-a vorbit mult despre aceasta. Și oportun, atunci cînd în joc intrau condiția și rostul muzicii noastre culte, mizîndu-se pe sensibilizarea opiniei publice. Care sînt însă probele din dosarul muzicii românești ce au convocat și sensibilizat juriile și opiniile de peste mări și țări hotărînd verdicte dintre cele mai favorabile? Ar fi mai întîi vorba de un spirit muzical propriu, inconfundabil (care în slovă blagiană s-ar putea numi „neologie" muzicală autohtonă). Nimic excesiv, extremist nu a percutat componistica noastră. Ferită astfel de leziuni, muzica românească a asimilat — obicei statornic în însăși firea acestui popor — varii direcții creatoare, introducîndu-le în metabolismul ei infailibil. Resurecția din perspectivă contemporană a unor arhetipuri sonore l-a determinat pe compozitori să înțeleagă ceea ce din mărturisirile lui Mircea Eliade ar fi înțeles la vremea lui Brâncuși (și Enescu, adăugăm noi): „anume că nu creațiile folclorice sau etnografice sînt acelea care pot reînnoi și îmbogăți arta modernă, ci descoperirea surselor lor". Au aflat-o Aurel Stroe, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, C. D. Georgescu, Octavian Nemescu, Iancu Dumitrescu ș.a.m.d. Dintre ei, Ștefan Niculescu — compozitor ce se afirmă tot mai autoritar în calitate de șef de școală — a elaborat și explorat un viabil și plin de potențialități principiu de construcție sonoră, solidar categoriei de organizare temporală care este eterofonia: sincronia, comparabilă în plan axiologic cu principiul de construcție al fugii (valabil pentru polifonia imitativă), cu sonata ca formă tipic omofonă ori cu liedul ca reprezentant caracteristic al monodiei acompaniate. Mai mult sincronia nu este unicul principiu de structurare eterofonă în creația lui Ștefan Niculescu, eteromorfiile și formanții fiind sintaxe generative care au netezit drumul spre acuitatea și profunzimea sincroniei. Ar mai putea fi vorba de muzicile spectrale, cu spectaculoasa lor interioritate, născute parcă din sonurile buciumelor și tulnicelor noastre, sonuri polisate în benzi de frecvențe universal recepționabile. Sunetul e trecut prin filtrul personalității demistificatoare a compozitorului identificabil la început cu un analizor de înaltă fidelitate, apoi cu un suzeran în țara armonicelor naturale. Dacă muzicologii și criticii sînt martorii, iar publicul este moștenitorul direct, interpreții sînt executorii testamentari ai compozitorului. Loiali și competenți în muzica noastră. Pe deasupra, înzestrați și cu simțul responsabilității de care încearcă să se despovăreze printr-un act restitutiv — creator. Numărîndu-i pe cei mai activi dintre ei, cu siguranță că am obosi. Chiar și numai vîrfurile instrumentiștilor, dirijorilor și cîntăreților ce s-au remarcat în viața muzicală a ultimelor două decenii ar fi suficiente pentru popularea unei așezări. Și-i numim doar pe clarinetistul Aurelian Octav Popa, oboistul Adrian Petrescu, trompetistul Iancu Văduva, fagotistul Vasile Macovei, percuționistul Alexandru Matei, harpistul Ion Ivan Roncea, chitaristul Vasile Colțea, violonista Cristina Anghelescu, violoncelista Anca Vartolomei, contrabasistul Dorin Marc, pianistul Dan Grigore, formațiile camerale „Voces", „Ars Nova", „Syrinx" „Concordia", dirijorii Cristian Mandeal și Horia Andreescu ori cîntăreții Eugenia Moldoveanu și Florin Georgescu. Dar binomul compoziție-interpretare nu e efectiv operant decît în prezența gîndirii teoretice. Parafrazîndu-l pe E. M. Cioran (care susține că „a crea o literatură înseamnă a crea o proză"), putem spune că muzicologia reprezintă nimbul submers al creației muzicale presupunînd „o anume rigoare și o tradiție: ea este deliberată și construită (...) de un geniu așezat". Iar muzicologia românească nu este, nicidecum, defectivă de aceste premise. Ne vin în memorie studiile capitale despre sintaxa muzicală, organizările sonore sau noul spirit al timpului în muzică întreprinse de Ștefan Niculescu, cercetările în legătură cu periodicitatea și pregnanța evenimentelor sonore sau sistemul modal ale lui Anatol Vieru, despre semiotica muzicală (Octavian Nemescu), sonologie (Corneliu Cezar) ori improvizația de tipul Freies Zusammenspiel (Nicolae Brîndus).

A mai rămas să discutăm despre publicul meloman. De fapt, acesta ar fi cel mai îndreptățit să discute despre stadiul muzicii românești contemporane. Ca să nu mai vorbim de exercitarea dreptului său legitim de a glosa textul de mai sus.

Liviu DĂNCEANU

Film

Ogl[...]

…e a creației și creatorilor

afice. Așa cum indica tovarășul Ceaușescu în Cuvîntarea la Consfă- de lucru pe problemele muncii or- rice și politico-educative din 2—3 1983 : „Avem nevoie de o artă, de matografie, de un teatru care să pre- esența, modelul omului pe care tre- să-l făurim !“, secretarul general al ului subliniind, în continuare, că nou erou, al zilelor noastre, inspirat din actualitate, poate și trebuie să stituie într-un model viu — pentru generații de spectatori, pentru toți natorii de artă, pentru publicul și el într-o continuă modelare.

ru autori consacrați, cum ar fi: Paul , Mircea Radu Iacoban, D. R. Po- Paul Anghel, Marin Sorescu, Dan lă, Valeriu Anania, Iosif Naghiu, Pla- rdău, Dumitru Solomon, Ion Băieșu, Popescu și mulți alții, pentru a nu nume tinere și chiar debuturi sem- ive, unele dintre textele acestora de- spectacole de referință pe scenele naționale din București și din țară area pe poziții revoluționare în artă ezentat orientarea conștientă a ope- în direcția unei contribuții artistice nsformarea înnoitoare, progresistă a i în genere, a omului în esență. Noua turgie, ce abordează cu un plus de ță critică și de spirit înaintat reali- e societății noastre actuale, racile mo- le unor orînduiri apuse ce se mai stă în comportament ori în relațiile umane, ce își plasează cadrul de des- e a acțiunii și devenirii personajelor diul muncitoresc ori în cel rural, ilocul oamenilor, acolo unde se mo- caractere și se soluționează adevă- probleme continuă și evidențiază o dramaturgică specifică teatrului nos- apt ce explică perfecta îmbinare a teatru cu adevărații clasici ai tea- nostru, cu autorii și textele-model teatrul nostru dintotdeauna. Reper- din ultimii ani ai teatrelor eviden- initatea în diversitate a dramaturgiei e și bogăția, precum și calitatea sem- or ce o conturează. Pe un alt plan cadrul aceleiași politici consecvente și constructive de modelare a profilului spiritual nou al publicului nostru se situează dramaturgia universală, prezentarea în „haine noi“ a valorilor perene ale teatrului lumii, redimensionarea și promovarea consecventă a clasicilor dramaturgi ai teatrului universal.

Această politică culturală bogată și diversă pe care o promovează creatorii și interpreții din toate ramurile artistice a fost reliefată cu o pregnanță sporită de secretarul general al partidului, la înalta tribună a celui de al III-lea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste : „Din tot ce este mai bun din trecutul patriei, din cultura universală să luăm tot ceea ce asigură ridicarea continuă a nivelului de cunoaștere și cultură, realizînd o cultură nouă, corespunzătoare epocii socialiste, care să înnobileze spiritual întreaga națiune, să lumineze calea spre cele mai înalte culmi de progres și civilizație, spre societatea comunistă !“. Numeroasele Gale și Festivaluri de dramaturgie ori de arta spectacolului, noile manifestări competiționale cu caracter național dinamizează, în continuare, afirmarea noii dramaturgii și a spectacolului original de calitate, afirmarea unor tinere condeie, a celor mai tineri și talentați regizori și scenografi, a actorilor tineri și foarte tineri, formați la școala înaltă a tradițiilor teatrale românești. Unele dintre aceste manifestări competiționale reconfirmă talente, altele au darul de a orienta tînăra creație prin testarea pulsului, a preferințelor și exigențelor publicului modern, prin atragerea unui public numeros către sălile de spectacol. În acești ani teatrul a devenit cu adevărat un bun cultural de masă, prezent nemijlocit în mijlocul oamenilor muncii, pe platforme industriale, unde prin tradiție teatrele își deschid în fiecare an stagiunea, în case de cultură și cluburi muncitorești, pe șantiere de muncă patriotică și ale tineretului, sediile teatrelor fiind cadru de educare și modelare spirituală a tinerilor, a noilor generații de creatori.

Simelia BRON



…inda limpede a vieții

…d spirala evolutivă a a șaptea arte în ulti- ă decenii, creșterea a producției anuale și efortul real de în- autodepășire și de mo- energiilor creatoare știlor, scenariștilor și r, parcurgem în mul renașterii cultu- ei naționale, drumul l neîntrerupt material al națiunii înseși. desprinse dezvoltarea ea culturii și artei de a neîntreruptă a eco- industriei, a științei, fi urmărit destinul ar- unui creator fără a evoluția de ansamblu rte, direcțiile generale tare culturală și de a- plenară a spiritualității Cea mai populară, isă receptivității largi, rafia a cunoscut, de la nțării studiourilor na- la Buftea și, mai a- Congresul la IX-lea al direcții noi, pozitive, tare prin raportarea ă la realitate, prin plenară a tuturor de frumos în efortul e înnoire, prin asimi- toare a noilor direcții re a cinematografiei și, prin finalizarea tutu- rilor în modelarea spi- unui om nou, cu un al distinct, mereu per- n cele peste trei dece- ivitate dinamică a rea- de film în cadrul stu- cinematografice de la au realizat producții de referință pentru în- ematografie națională, ce au cunoscut o de- mare națională și in- lă, între care **Pădurea** or regizat în 1965 de ulei, apoi **Puterea și** pe un scenariu de Ti- lei și în regia lui Ma- cus, pentru ca apoi di- recțiile de afirmare să se diversifice prin activitatea unor tineri cineaști, între care Mircea Daneliuc, Constantin Vaeni Alexandru Tatos, Dan Pița, Dinu Tănase, Stere Gulea. Și peliculele semnate de aceștia, creatori ai „noului val“ al cinematografiei naționale, au întrunit aprecieri unanime, fiind păstrate în memoria afectivă a cinefililor, filme precum **Proba de microfon, Glissando, Zidul, Duios, Anastasia trecea, Iarba verde de acasă** și, foarte recent, **Moromeții**. Ceea ce a constituit o primă direcție importantă și valoroasă de afirmare a cinematografiei a fost „colaborarea între generații“, menținîndu-se pe generic nume apreciate în anii de debut al cinematografiei naționale, ori pe atunci ele însele aflate la debut, ca Manole Marcus, Iulian Mihu, Andrei Blaier apoi Malvina Urșianu, Elisabeta Bostan, Sergiu Nicolaescu, filmele realizate de aceștia mergînd pe linia unei tradiții a celei de a șaptea arte, pe un specific național inconfundabil, sporind numărul valorilor încadrate în ampla și vasta „epopee cinematografică națională“ — îndrăzneață și semnificativă propunere de direcționare, în perspectivă, a noii școli cinematografice naționale. Paralel cu aceasta, tinerii și foarte tinerii creatori din cinematografie au orientat noua lor afirmare către abandonarea definitivă a ilustrativismului și descriptivismului festivist cinematografic către redimensionarea și reașezarea istorismului revoluționar, propunînd noilor generații de spectatori unghiuri noi, îndrăznețe, de lecturare și reflectare educativă a trecutului istoric și a prezentului marcat de profunde și repezi prefaceri. Noii creatori, fără a abandona proiectul realizării „epopeii cinematografice naționale“, au imprimat peliculelor semnate tinerețe și curaj, prospețime și maturitate creatoare, capacitate de a reflecta plenar actualitatea, realitatea ardentă cu care se confruntă și la transformarea căreia devin participanți nemijlocit. Alte titluri, alte realizări de valoare îmbogățesc cu trecerea anilor, lista impresionantă a succeselor cinematografice românești, între care **Figuranții, Prin cenușa imperiului, Lumina palidă a durerii, Ilustrate cu flori de cîmp**, filme ce încearcă mai palid, ori în tușe puternice, o redimensionare a demnității umane, o reflectare cît mai veridică a omului de azi, ori a eroului din fila de istorie, făuritor de bunuri materiale și spirituale, făuritor de istorie vie, doritor de a trăi în libertate, în independență și pace.

Pornind de la noile teze, de o excepțională valoare teoretică și practică ce impulsionează dezvoltarea culturii, a tuturor artelor, cinematografia noastră a urmărit, mai ales în ultimii ani, o implicare directă, profundă în procesul educațional, fiecare cineast fiind preocupat predilect de esența, de finalitatea creației artistice, în fond de o nouă calitate a activității de creație și execuție artistică, de o nouă calitate a vieții înseși. Între noile orientări ale celei de-a șaptea arte nu poate fi omisă deplina libertate de creație, condiție indispensabilă a progresului spiritual general, redefinirea rosturilor operei de artă și a activității creatorilor de frumos, menirea făuritorului de viață spirituală într-un context istoric și cultural schimbat fundamental. Poate tocmai de aceea arta noastră actuală, cinematografia națională, poartă distinct însemnele timpului pe care îl trăim, timp în care artele au datoria de onoare de a fi oglinzi limpezi ale vieții de ieri și de azi pe acest pămînt supus înnoirilor perpetue.

Sanda BARBU

Literatură

Diversitate și valoare

S-a spus deja, și temeiurile unei asemenea judecăți sînt numeroase, că din perspectiva calității, din unghi valoric deci, anii ce au urmat Congresului al IX-lea al partidului sînt comparabili cu perioada dintre cele două războaie mondiale, cînd s-au afirmat și exprimat mari personalități creatoare, cînd s-au produs înnoiri de substanță în universul prozei, poeziei și dramaturgiei naționale, precum și în cel al criticii și istoriei literare. Datorită unei viziuni de profundă comprehensiune privind locul creației artistice în viața noii societăți, viziune deschisă nu doar acceptării ci și stimulării diversității stilistice în condițiile asumării depline a viziunii materialist-dialectice despre lume, literatura actuală cunoaște o amplă rezonanță în conștiințe, și-a configurat o personalitate distinctă, izvorînd din acumulările calitative ale unei îndelungate tradiții, dintr-o specificitate ce o individualizează între literaturile de azi, năzuind și împlinind cu luciditate o racordare creatoare la ceea ce s-a afirmat și se afirmă mai valoros în creația altor culturi, la căutările novatoare ale culturii contemporane.

O încercare de a defini substanța anilor de creație care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al P.C.R. trebuie să cuprindă, în mod obiectiv, judecata privitoare la faptul că parcurgem o perioadă a adevărului și lucidității, în primul rînd față de noi înșine. Impulsul către eficiență și eficacitate al societății românești a fost, de asemenea, de natură a produce esențiale limpeziri în ceea ce privește, înainte de toate, angajarea energiilor creatoare pe coordonatele majore ale operei de modernizare a României, de creștere armonioasă a valorilor ei umane și culturale. Pentru dezvoltarea literaturii hotărîtoare a fost această descătușare a energiilor individuale. Într-un număr important de cărți de proză, poezie, în piese de teatru realitatea a căpătat chipul viu și complex al adevărului oamenilor și al autenticității artei. Pe fondul unei concentrări reflexive a întregii noastre realități sociale asupra ei înseși, literatura a parcurs pași decisivi în abandonarea definitivă a înregistrării pasive sau idealizatoare a lumii, privindu-se și pe sine cu luciditate, în raport cu datoria de a participa la conștientizarea destinului omului în această lume și cu exigențele valorii ei de artă a cuvîntului.

Scriitorul tînăr este, azi, conștient de a fi beneficiarul uriașei experiențe a generațiilor care l-au precedat. Experiență complexă, formare prin însuși potențialul său de adevăr și creativitate. Crescut și format în climatul de generoase deschideri aduse în viața țării de cel de-al IX-lea Congres, tînărul scriitor își scrie pagina sa de viață și de adevăr eliberat de spectrul falsității dogmatice. Realitatea și pagina de carte nu sînt, pentru el, tărîmuri diferite ale existenței, ci vase comunicante ale conștiinței sale de creator.

Un factor esențial care a marcat acest nou climat este retipărirea acelor mari gînditori care, pe diferite tărîmuri, au influențat nu numai dezvoltarea literaturii și a culturii românești, ci și a spiritului nostru public. Nume și scrieri care după 1965 au putut fi rostite în public și apoi au putut fi retipărite. Și nu în ultimul rînd un factor stimulator l-a reprezentat tipărirea unor opere fundamentale ale gîndirii universale clasice și contemporane. După 1965, sistemul de referință, din acest punct de vedere, a fost cu totul altul, radical altul, care nici cel puțin nu poate fi raportat la sărăcia și unilateralitatea dogmatică a ceea ce a fost în deceniile dinainte. Traducerea în limba română a capodoperelor filosofice din toate timpurile, a operelor fundamentale ale istoriografiei universale, ale teoriei literaturii și artei a avut, de asemenea, un rol de o însemnătate hotărîtoare în viața intelectuală a României de azi, în renașterea climatului nostru cultural care a metabolizat și energiile talentelor literare ale acestor ani.

Diversitatea și valoarea literaturii de azi se datorează și acestui climat de idei și de cultură autentică, tot așa cum datoria literaturii de a contribui la formarea personalității umane multilaterale trebuie înțeleasă și din perspectiva continuării și dezvoltării celor mai fertile direcții ale culturii românești contemporane.

Ioan BUDUCA

Un model ontologic al ştiinţei

■ reflecţii despre gîndirea naturală şi gîndirea artificială ■



IDEEA GÎNDIRII ARTIFICIALE, CHIAR ŞI A MAŞINILOR DE CREAT, o găsim formulată de Ştefan Odobleja în anii 1938—39 în **Psihologia consonantistă.** Pornind de la un model pur fizic al lumii, gîndirea naturală fiind atunci şi ea un proces fizic, Odobleja putea susţine obţinerea, tot prin procese fizice, a unei gîndiri artificiale similare celei naturale. În lumina ştiinţei de astăzi, gîndirea se bazează nu numai pe procese fizice, ci mai ales pe procese informaţionale.

Deosebirea dintre natural şi artificial rezultă din modul în care se generează un lucru sau o informaţie. Tot ceea ce este produs de natura inconştientă este considerat natural, în timp ce ceea ce este elaborat prin intervenţia conştientă a omului şi societăţii, inclusiv prin tehnologia creată de aceste forme ale realităţii, este artificial. Asemenea deosebiri între natural şi artificial, care s-au impus datorită în special tehnologiei, încep să se estompeze deoarece multe obiecte ale realităţii au devenit în acelaşi timp naturale şi artificiale. Organismele produse prin biotehnologie sînt artificiale, dar nu sînt mai puţin naturale decît cele provenite în mod natural. Omul însuşi este natural din punct de vedere biologic, dar cultural este artificial. Cultura însă poate fi privită, cum a sugerat Marx, tot ca o natură, atît de firească este producerea culturii de către conştiinţă prin activitate socială. Am putea vorbi atunci de o natură primară şi de o natură secundară, tehnologia ca formă a culturii fiind o natură secundară, derivată din natura primară, la fel cum este de fapt şi societatea. **Artificialul** nu este mai puţin natural decît naturalul.

Care sînt obiectele care pot gîndi ? Şi ce este gîndirea ? Asemenea întrebări se pot pune şi repune astăzi cu toată îndreptăţirea datorită atît stării actuale a ştiinţei şi tehnologiei, cît şi gîndirii filosofice care evoluează în direcţii noi şi anume spre modelarea profunzimilor realităţii.

Pînă la apariţia inteligenţei artificiale, fără a cunoaşte la nivelul cerinţelor ştiinţei **cum se produce** gîndirea, după cum de altfel nu cunoaştem nici astăzi, cu toţii aveam o idee intuitivă destul de bine formată despre gîndire şi anume : numai omul gîndeşte ; eventual rudimente şi forme fragmentare de gîndire se pot găsi şi la unele animale. **Gîndirea** apărea ca un **proces natural** care putea fi **descris prin modul ei de manifestare,** în exteriorul ei. Totuşi, gîndirea păstra un anumit mister care favoriza uneori şi moduri de speculaţie filosofică mai îndepărtate de materialism.

Odată cu apariţia inteligenţei artificiale, problema gîndirii reapare într-o altă lumină. În activitatea unui computer căruia i se comunică verbal o problemă, spre exemplu o operaţie aritmetică, pînă ce a recunoscut mesajul verbal, l-a „înţeles" şi a rezolvat problema, pînă cînd rezultatul computaţiei este trecut unui sintetizator de voce şi calculatorul dă răspuns vorbit prin vocea sa artificială trece un interval de timp. Pentru partenerul uman al calculatorului, intervalul de timp necesar formulării răspunsului poate să apară ca timpul necesar unui proces de gîndire. Aceasta este tendinţa aproape firească a partenerului computerului, anume de a antropomorfiza comportarea acestuia. Dar gîndeşte oare cu adevărat calculatorul deşi el pare că gîndeşte ? Dacă astfel ar sta lucrurile, atunci am avea în calculator un model al gîndirii naturale.

Ne trebuie însă un **criteriu** pentru a aprecia dacă un comportament informaţional este într-adevăr gîndire. Şi ne mai trebuie un **model** de principiu a ceea ce ar putea fi gîndirea în intimitatea ei.

AM PUTEA SPUNE, ÎNTR-O PRIMA APROXIMAŢIE, în căutarea unui criteriu, că **a gîndi înseamnă a avea idei.** Hegel însuşi afirma că „ideea este gîndul în totalitatea lui". (**Prelegeri de istoria filosofiei,** vol. 1, traducere de D. D. Roşca, Editura Academiei R.S.R., 1963, pag. 30). Au oare calculatoarele, ca obiecte nevii, idei ? Ce corespunde unei idei în creierul omului ? O stare fizică a creierului. Dar creierul este constituit din particule şi cum pot să ducă particulele la o idee ? Oricum, unei idei trebuie să-i corespundă o stare neuronică sau poate chiar o moleculă biologică cu o anumită configuraţie, dacă am accepta ideea pe care Michael Conrad a exprimat-o privind calcule moleculare cu molecule de tip biologic. (**On design principles for a molecular computer,** Communications of the ACM, vol. 28, 1985, may, pag. 468—480). Acestea sînt însă insuficiente, fiind structuri discrete, pentru a explica ideea. La fel şi în calculatoare, structurile discrete nu pot duce la idei şi atunci este greu să acceptăm o gîndire la calculatoare, fie ele şi cu inteligenţă artificială. Omul însă în mod sigur gîndeşte şi are idei. Atunci ne găsim în faţa unei probleme filosofice, deoarece modelul actual cu care explicăm lumea este insuficient, nu ţine cont de întreaga realitate din moment ce ar trebui să mai intervină ceva pentru a trece de la structuralul cunoscut, inevitabil necesar, la idee. Tocmai din necunoaşterea acelui altceva nu ştim încă din punct de vedere ştiinţific ce este gîndirea. Ceea ce se poate spune cu o mare certitudine, ţinînd cont de argumentele de mai înainte, este faptul că un calculator electronic, chiar cu inteligenţă artificială, nu gîndeşte. El numai computează (o noţiune poate ceva mai largă decît „calculează") structuri informaţionale (simboluri) care simulează gîndirea umană. **Inteligenţa artificială** (uzuală, nevie) **nu gîndeşte, ci computează.**

Noţiunea de gîndire, plecînd de la realitatea gîndirii umane, dă astăzi, ca şi în trecut, încă mult de gîndit filosofilor şi oamenilor de ştiinţă. Heidegger a publicat o lucrare **Wass heisst denken ? (Ce se numeşte gîndire ?)** care are meritul de a fi atras atenţia şi asupra altor aspecte ale gîndirii decît cele calculatorii, formale şi logice. Dar nu se poate reduce gîndirea numai la ceea ce susţine Heidegger ; ar fi o exagerare exact în direcţie opusă celei structurale, deoarece realitatea trebuie să fie undeva la mijloc şi în ceea ce priveşte procesul gîndirii, fenomen echilibrat şi armonios.

Hegel a considerat gîndirea drept un principiu de cel mai înalt nivel, mergînd pînă la a da statut de gîndire numai gîndirii despre propria gîndire (care se gîndeşte pe sine) pe lîngă gîndirea despre lucruri şi lume. Este iarăşi o exagerare, de înţeles numai în cadrul modelului filosofic hegelian.

Nu se poate spune nimic serios despre gîndire, în intimitatea ei, fără un model ontologic al întregii existenţe. A spune „gîndirea este un proces informaţional" este prea puţin. Este o afirmaţie necesară, dar insuficientă. Dacă am rămîne la această definiţie atunci şi calculatorul electronic gîndeşte, ceea ce am văzut că nu corespunde realităţii.

Dacă se păstrează modelul ontologic actual al unui univers închis ale cărui fundamente materiale sînt asigurate de particulele elementare, atunci nu mai avem nici o speranţă să ştim ce este gîndirea. Acest cadru trebuie depăşit.

DACĂ ACCEPTĂM UN MODEL DE TIPUL I.L.M. (inelul lumii materiale ; vezi **Prozunzimile lumii materiale** şi **Ortofizica),** atunci **gîndirea** apare a fi **un proces informaţional sub forma unor relaţii dinamice structural-fenomenologice.** Prin fenomenologic, în cadrul modelului ILM, se înţelege ceea ce este de tipul sensului mental şi care nu poate fi găsit disponibil la particule elementare, atomi, molecule nevii. Un substrat material profund la care orice organism viu are acces prin introdeschidere ar putea asigura sensurile fenomenologice. În lumina acestui model şi a definiţiei de mai înainte, care este o ipoteză, ca şi modelul ILM, **gîndirea apare ca un proces specific numai substanţei vii.** Şi un protozoar gîndeşte, deoarece are procese structural-fenomenologice, deşi nu are inteligenţă şi nu are conştiinţă. În perspectiva acestei definiţii, **gîndirea** nu se referă numai la idei, ci şi la un joc dinamic structură-sens, oricum s-ar petrece acesta. Jocul dinamic structural-fenomenologic al unui organism viu reprezintă procesul lui mental, procesul lui de gîndire. Acest joc se ridică în cazul omului la forme superioare, dar el există în mod inferior la orice organism oricît de rudimentar.

Fără fenomenologic procesul informaţional nu ar dispune de sensuri, ar fi computaţie. Numai prin procese fenomenologice, de asemenea nu se naşte gîndirea.

Definiţia de mai înainte a gîndirii nu ţine cont de „natural" sau „artificial", fiind o definiţie generală. Pot exista însă diferite nivele de gîndire, de la cele mai primitive pînă la gîndirea cu idei şi conştiinţă. Un calculator neviu nu gîndeşte ; un calculator artificial viu ar putea să gîndească. Numai acesta din urmă ar putea avea o gîndire artificială. Sîntem probabil departe de acest eveniment, iar dacă se emite astăzi ideea de a se constitui un sistem de calculatoare **electronice** atît de complexe, încît să fie un creier echivalent creierului uman, acest lucru nu pare, în principiu, cu putinţă. Cel mult acest experiment va arăta că nu se poate obţine exact creierul omului cu mintea lui. Un asemenea calculator va fi util doar pentru puterea lui intelectuală, calculatorie, logică, însă va fi lipsit de intuiţie, creativitate, inventivitate, cu excepţia unor euristici structurale.

Orice gîndire este vie (la propriu) **fie naturală, fie artificială.** Din acest moment al analizei noastre se deschid o mulţime de perspective asupra dezbaterilor din domeniile inteligenţei artificiale şi psihologiei privind egalitatea IA = IN sau inegalitatea IA diferit de IN, unde IA este inteligenţa artificială, respectiv IN este inteligenţa naturală.

Datorită modelului ontologic folosit în ştiinţa contemporană, în mod firesc s-a susţinut IA = IN. A afirma această egalitate înseamnă a avea o poziţie ştiinţifică, realistă, chiar materialistă. De fapt era numai o poziţie filosofică ce nu se mai justifică azi. In ultimii ani (în ceea ce ne priveşte, am negat acest semn de egalitate încă acum 10 ani) specialişti importanţi în inteligenţa artificială încep să afirme IA diferit de IN, considerînd că mintea umană are proprietăţi atît de deosebite încît constituie unul din marile mistere ale naturii. Poate ştiinţa să elucideze acest mister ? La o asemenea întrebare vom cita poziţia lui Noam Chomsky (1980) : „Se poate ca ştiinţele naturale să posede încă azi principiile necesare pentru înţelegerea a ceea ce este mintea. În afară de cazul în care principii încă ignorate participă la funcţionarea ei (...), în care caz (...) va trebui să extindem noţiunea de «corp fizic» pentru a cuprinde în el aceste entităţi noi" (**Règles et representations,** Paris, Flammarion, 1985, p. 9, traducere a ediţiei în limba engleză **Rules and representations,** 1980).

Ştiinţele naturale, ţinînd cont de toate cuceririle la zi ale biologiei moleculare, nu cunosc toate principiile necesare explicării minţii. Există, cum spune Chomsky, **principii ignorate** şi care fac parte din creierul omului, ca şi din orice corp viu. Pot fi oare cunoscute aceste principii ignorate ? Chomsky este sceptic : „dar se poate, de asemenea, ca aceste principii operatorii să fie nu numai necunoscute, ci şi incognoscibile din cauza limitelor capacităţilor noastre intelectuale, eventualitate pe care nu putem s-o excludem a priori întrucît mintea noastră este un sistem biologic dat, avînd capacităţile ei şi limitele ei intrinseci" (**Règles et representations,** op. cit., p. 10).

Principiul cognoscibilităţii lumii, care apare firesc în lumina tendinţelor devenirii lumii materiale, întrevede conştiinţei posibilitatea de a cunoaşte lumea şi mintea. Problema care se pune acum este de ordin filosofic, din moment ce experimentele actuale nu sugerează un model adecvat pentru minte. Trebuie conceput un model nou, pe baze filosofice, pentru ca în raport cu acesta să se treacă la anumite cercetări experimentale, printr-o **metodologie ştiinţifică specifică,** care s-ar putea să nu fie de tipul cuplului metodologic matematică-experiment (cum spunea Lucian Blaga), predominant încă în mod absolut în ştiinţă.

Modelul structural-fenomenologic al minţii şi gîndirii, oricît de general ar fi în momentul de faţă, arată că mintea şi respectiv gîndirea au o parte structurală, echivalentă unei computaţii, funcţionînd în simbioză cu o parte fenomenologică. În funcţionarea minţii şi a gîndirii nu se poate rupe fenomenologicul de structural. A spune că mintea este numai fenomenologică ar însemna, din punctul nostru de vedere, o exagerare.

În viziunea structural-fenomenologică, fenomenologicul joacă un rol important, fără el nu ar fi posibilă creaţia, intuiţia, formarea sensurilor mentale participante la procesul gîndirii.

CEEA CE ESTE PREA DEVREME, ÎNTR-ADEVĂR, este avansarea unui model de detaliu al gîndirii şi minţii. Eforturi în această direcţie se vor putea face pe măsură ce vor fi descoperite secretele informaţionale ale substanţei vii. Însă oricîte sectoare ale gîndirii vor fi descoperite, aceasta îşi va păstra întotdeauna marea ei frumuseţe.

Mihai DRĂGANESCU

Perenitatea unui ideal

Conștiința originii comune, întemeiată pe identitatea limbii, a tradițiilor, obiceiurilor, identitatea și, totodată, complementaritatea economică a comunităților de pe ambii versanți ai Carpaților, nevoia de a se apăra de dușmanul comun — mai intii populațiile migratoare coborite de la Baltica sau venite din străfundurile Asiei, apoi regatele ungar și polon, Hoarda de Aur, imperiile otoman, habsburgic sau țarist — l-au condus de timpuriu pe român la înțelegerea faptului că „in unire stă puterea“.

Cuprinderea tuturor teritoriilor locuite de români intr-un stat unic, centralizat și independent, ca in epoca lui Burebista, nu s-a putut realiza însă în evul mediu, de la inceput, in cadrul unui singur efort politico-militar. Explicația constă în poziția geo-politică a spațiului românesc, poporul nostru fiind plasat — după cum plastic consemna cronicarul Grigore Ureche — „in calea răotăților“, la intretăierea tuturor drumurilor de invazie, in zona de contact și conflict a marilor puteri agresoare ale Evului Mediu. „Cind Nordul a vrut să meargă spre sud, cind Apusul a vrut să se atingă cu Răsăritul — concluziona in acest sens Nicolae Iorga — aici s-au intilnit“. Permanenta amenințare care, după retragerea legiunilor romane spre sud, a inceput să planeze asupra teritoriului lor i-a obligat pe strămoșii noștri să adopte forme specifice de organizare politică și militară in genul confederațiilor (uniuni) de obști sătești („obști de obști“, „romanii populare“, „codrii“, „ocoale“), cnezatelor și voievodatelor („ducate“), generic numite „țări“, in limba română, iar in izvoarele străine ale vremii „vlahii“, „valachii“, „terra blachorum“ etc., ca fragmente ale „Țării“ unice românești — „România“ („Balac“, „Blokumannaland — „Magna Valachia“ — „Marea Țară a Românilor — România“). Prin lupta hotărîtă a intregului popor, a tuturor obștilor sătești, românii nu numai că au reușit să-și păstreze ființa etnică și libertatea, rezistînd valurilor succesive, de migrație, dar au obținut și însemnate succese în direcția realizării unității statale, unificind, pină la jumătatea veacului XIV, pe spații largi, voievodatele și cnezatele, in cadrul statelor feudale centralizate și independente românești: voievodatul Transilvaniei sau Valachia Tran Sivana potrivit documentelor, unificat de voievozii Giulești la cumpăna veacurilor IX—X; Țara Românească sau Vlachia Mare, a cărei afirmare independentă este legată de numele voievodului ctitor Basarab I, strălucitul invingător al armatei ungare de invazie la Posada; „Alualah“ sau „Vlachia“ Țara românilor dintre Dunăre și Mare care va primi numele unificatorului ei Dobrotiță și Țara Moldovei sau „Vlahia Minor“, întemeiată în urma succesului rezistenței armate antiungare din anii 1359—1365, organizată sub conducerea voievodului Bogdan.

Constituite în epoca ultimelor valuri de migrație pe coordonatele pluralismului statal specific medieval, ca etapă intermediară, necesară unificării politice depline a intreg spațiului etnic românesc, a Țării unice a tuturor românilor, statele feudale românești vor parcurge spre traducerea în faptă a programului unificator enunțat de voievozii munteni in insăși titulatura lor de domni „a toată Țara Românească“, un drum anevoios, presărat cu jertfe.

Unirea, „visarea cea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari“, potrivit lui Nicolae Bălcescu, a fost intîrziată de apariția la Dunăre a Imperiului otoman, apoi a Imperiului habsburgic la fruntaria apuseană și a celui țarist la Soare-Răsare. Trei imperii cu pretenție de dominație universală pentru care spațiul românesc a devenit teatru și țel de infruntare! Trei imperii care, dacă au reușit să răsluiască temporar teritorii românești și au incercat să le șteargă identitatea, încorsetîndu-le in legi strimbe și străine, schimbînd locurilor numele lor frumoase cu parfum de codri, de gutui și de bătrîne aduceri aminte, n-au reușit să stingă românilor dorul de dreptate socială și națională, setea lor de libertate. Un Mircea, un Iancu, un Ștefan, un Rareș, au ridicat treptele edificiului încheiat de Mihai Viteazul — România medievală unitară. Un Radu Șerban, Gheorghe Ștefan, Mihnea al III-lea Radu, Matei Basarab, Vasile Lupu sau Constantin Brâncoveanu au luat făclia dreptății din mina viteazului căzut pe Cîmpia Turzii, trecind-o prin veacuri celor care aveau să lumineze cu ea Secolul Revoluțiilor de eliberare socială și națională — Horea rex Daciae, domnul Tudor și „craiul munților“, Avram Iancu. Și jertfele, prin acțiunea tenace și inteligentă a generației pașoptiste nu s-au dovedit zadarnice. Voința națională s-a ridicat împotriva „datului“ marilor puteri autointitulate „garante“ și „protectoare“ ale Principatelor: un stat „unificat“ cu... doi domni, două guverne, două corpuri legiuitoare, două capitale!!! Prin acțiunea hotărîtă, revoluționară a maselor populare transformate în acele zile într-o „mare vie, ale cărei valuri abia se puteau mișca și care amenința să năvălească pe uși și pe ferestre în cameră, ca să-și susțină drepturile și principiul său“ (N.T. Orășanu). Unirea, adevărata Unire, a devenit fapt împlinit. La Iași, apoi la București, **vox populi** a impus un singur ales al întregii națiuni — fruntașul unionist Alexandru Ioan Cuza, înscriind ziua de 24 ianuarie/5 februarie 1859, zi de îndemn la desăvîrșire, cu litere de flacără in cartea de aur a istoriei naționale. Ales ca „om nou“ pentru „legi nouă“ (M. Kogălniceanu), ca rază a speranței în care „cinci milioane de români au simbolizat... independența națională“ (I.C. Brătianu), domnul Unirii nu avea să dezamăgească, făcind tot ceea ce i-a stat în putință să clădească „buna stare și libertatea a tot ce este român“. Ca trepte ale marii împliniri, dubla alegere a lui Cuza în 1859, act revoluționar, cu profunde semnificații, care a surprins Europa, vitejia legendară a celor care udînd cu singe cîmpiile Bulgariei, au pecetluit definitiv independența României și au adus Dobrogea la Trupul Țării, sacrificiul sutelor de mii de țărani, muncitori și intelectuali, ostași români din regat și provinciile aflate sub ocupația străină in anii primei mari conflagrații mondiale au prefigurat anul revoluționar 1918, anul triumfului deplin al națiunii române cînd, în cadrul unor largi adunări plebiscitare locuitorii tuturor teritoriilor românești au hotărît, rînd pe rînd unirea, Marea Unire. Astfel, declara poetul Emil Isac intr-un interviu acordat la 3 decembrie ziarului Kolosvári Hirlàp, „Un lanț s-a sudat între inimi. El nu poate fi sfărimat. Unirea s-a înfăptuit. Un popor s-a „eliberat“ pe sine pentru sine și pentru urmașii săi, fiindcă Unirea, „piatra fundamentală a fericirii neamului nostru românesc“, potrivit declarației președintelui istoricei Adunări de la Alba Iulia, Gheorghe Pop de Băsești, a devenit din acel moment o realitate pentru toate veacurile.



Mircea DOGARU

• Cronica traducerilor

Splendoare barocă

Ultima ediție, cea completă, a **Criticónului** de Baltasar Gracián (Univers, 1987), realizată de Sorin Mărculescu, actualizează și duce la perfecțiune o primă ediție apărută în 1975, în 3 volume, la Editura Minerva, oferind un monument filologic demn de această culme a literaturii baroce. Ediție completă, însoțită de un aparat explicativ impresionant, pe același model cu alte traduceri monumentale, aparținînd tot lui Sorin Mărculescu, din Cervantes, (**Persiles și Sigismunda**, 1980 ; **Nuvele exemplare**, 1981), prezentul **Criticon** ne pune în fața unei opere excepționale de traducător, pe care nimeni n-o poate ignora. Ea ne propune, în același timp, un nou tip de hermeneut al textelor clasice.

În ultimul secol s-a crezut că orice text mai vechi decît secolul al XIX-lea ar trebui să fie transpus în românește doar de filologi versați, de specialiști in lingvistică și de profesori — în sensul trist al cuvîntului. Erudiția filologică și istorică părea o esență inabordabilă de un amator. Aceasta este explicația nu numai pentru numărul redus al traducerilor din marea literatură spaniolă, ci și pentru nivelul lingvistic rudimentar (gen Popescu-Telega) al cărților prin intermediul cărora publicul român a luat contact, decenii la rînd, cu operele reprezentative din Secolul de Aur al Iberiei. Sorin Mărculescu face o strălucită demonstrație în sens contrar. El arată că un poet, cunoscător perfect al resurselor limbii române, se poate aventura în cele mai dificile texte spaniole și le poate transpune de o manieră spectaculoasă, respectînd pînă la detaliu originalul. Acest fel de traducere nu are nimic a face cu improvizația sau cu inspirația poetică : aparatul critic al textelor din Cervantes sau cel al actualului **Criticón** invederează familiarizarea traducătorului cu critica filologică și istorică de primă mînă ; traducerea, extrem de ductilă, nu cedează absolut nimic la capitolul rigurozității și oferă variantei alese un suport științific perfect articulat. O ediție ca aceea a **Romancero**-ului spaniol de Sorin Mărculescu (1976) nu putea fi realizată, probabil, decît de un poet autentic. Actuala ediție a **Criticón**-ului nu putea fi decît opera unui poet dublat de savant, variantă rarisimă la noi ca și aiurea.

El Criticón — o suită de „critici“, adică de întîmplări simbolice din viața celor două personaje principale, Critilo și Andrenio, reprezentante ale umanității gînditoare, — marchează, probabil, apogeul prozei baroce. Nu numai al celei iberice, ci și al celei europene. Apărut la aproximativ o jumătate de veac după **Don Quijote** și la patru decenii după **Nuvelele exemplare, El Criticón** materializează o nouă fază în evoluția prozei baroce, etapa de eflorescență maximă, ce poartă deja semnele vizibile ale decadenței. Nu mai avem în față o carte din zorile barocului, plină de nerv și fantezie ca **Don Quijote**, ci o carte crepusculară, în care mentalitatea exagerat de conformistă a Contrareformei se citește aproape în fiecare capitol. Naivitatea primăvăratecă a lui Cervantes a fost înlocuită de hiperraționare și de prudență ; iar fraza romanescă apropiată de vorbirea vie din **Don Quijote** face loc ornamentului și polisării, frazei împodobite cu toate atributele retoricii tardive. Conform limbajului adoptat de Gracián însuși, cartea sa reprezintă mai degrabă „iarna bătrîneții“ unui stil care, deși încă viguros, își vede epuizate resursele. Mai mult decît cu talent real, **El Criticón** este scris cu **ingenio** și cu **agudeza** — tot după propriile cuvinte ale lui Gracián —, cu trăsături ale omului baroc desăvîrșit, la care cultura, talentul și reflecția filozofică se amestecă în mod egal.

Rezultatul este un text extrem de stufos, plin de citate explicite și implicite, de parafraze și de aluzii, pe care nici cel mai erudit exeget al barocului din secolul nostru nu le mai poate descifra complet. Epica fantastică și complicată a suitei de „critice“ rămîne pînă la urmă un pretext : în ochii clericului autor, infinit mai importante sînt reflecțiile morale și simbolurile. Nimic în **Criticón** nu trebuie luat **ad litteram,** nici o întîmplare, nici un personaj ! La fiecare detaliu material contează semnificația lui simbolică, în așa fel încît „pădurea de simboluri“ prin care lectura avansează reprezintă realizarea primordială a prozatorului. Latura pur simbolică a discursului prozastic, îmbinarea de cuvinte și jocurile fono-semantice din aproape fiecare frază dădeau prozatorului spaniol din plin „Secol de Aur“ senzația marii arte și impresia că a depășit modelele venerate, modelele antice.

În această situație, poziția traducătorului român devine una dintre cele mai dificile. Absența unei proze creatoare și baroce din literatura noastră anulează din plecare posibilitatea confruntării a două universuri lingvistice comparabile ; slaba și evident arhaica oratorie religioasă de la noi, plasată în tradiție greco-ortodoxă, face aproape imposibilă stabilirea de aluzii culturale directe : nimeni nu poate încerca să-l traducă pe Gracián utilizînd limbajul lui Cantemir sau nici măcar pe cel al unui Chesarie din Rîmnic, limbaje care, în plus, dincolo de un grup restrîns de inițiați, nu mai spune nimic marelui public.

Marea problemă a lui Sorin Mărculescu a fost, prin urmare, **inventarea** unui univers cultural în care să situeze lumea din **Criticón.** Tentative similare au existat înaintea celor realizate pînă acum de Sorin Mărculescu : traducînd pe **Don Quijote**, Edgar Papu și Ion Frunzetti construiseră un fundal de vagă arhaitate românească cu ajutorul termenilor de origine turcă și greacă din limba noastră, datorită cărora discursul lui Cervantes își pierdea din forța neologistică. Lumea de splendori semi-fantastice din **Criticón**, aflate într-o realitate imposibil de datat, ține — în textul lui Sorin Mărculescu — un echilibru mereu fragil între lexicul popular, lexicul de arhaitate relativă al cărților populare și terminologia moral-filosofică, aproape în exclusivitate neologică în limba română. O dificultate suplimentară față de situația din **Don Quijote** o reprezintă jocurile de cuvinte, falsele etimologizări și reetimologizările, cadențele poetice etc., ce umplu pînă la refuz frazele lui Gracián. A fost necesară toată fantezia unui poet dublată de erudiția unui hispanist pasionat pentru ca aceste aproape imposibile echivalențe să fie în cele din urmă găsite. Muncă titanică, pe care textul imens al **Criticónului** o măsoară exact.

Așadar, folclorul orășenesc și țărănesc, limba în variantă arhaică a secolului al XIX-lea, limba populară păstrată în documente, regionalismele cu valoare eufonică vizibilă — totul concurează la imaginarea unui limbaj baroc românesc ce n-a existat pînă acum, niciodată. Sorin Mărculescu pune cu îndrăzneală cuvîntul inventat din necesități poetice alături de neologism, fantezia lexicală alături de arhaism. Barocul lipsit de vîrstă al **Criticónului** se formează pe românește într-o variantă treptat tot mai convingătoare, inedită față de încercările procedente. Combinația ingenioasă de arhaitate și de cultism convine adevărurilor cu valoare generală pe care le vehiculează acest manual de comportament etern. Ar fi greu de propus — teoretic ! — altă soluție, în condițiile culturale de care dispunem. Doar reușita individuală validează procedeul care, practicat de alt traducător mai puțin înzestrat sau mai puțin inspirat, putea sfîrși într-un dezastru.

Traducerea în limba noastră a florilegiului baroc pe care îl reprezintă **El Criticón** înseamnă un eveniment, petrecut însă cu discreție, impresionant pentru cunoscători. Existența acestui text în variantă completă cu un aparat critic atent elaborat ține, în condițiile actuale, de miracol : subtilul poet, căutător al limitelor, care este Sorin Mărculescu în propria sa poezie, pare a atinge și aici una dintre limitele spirituale. Este o victorie a culturii noastre această ediție care, prin acuratețe și aparat critic, ar reprezenta un eveniment în oricare limbă europeană.

Mihai ZAMFIR

Ipostaze ale tinereţii

A ctitori

A construi pentru a celebra victoriile, pentru a le păstra vii întru istorie. Acest înţeles al ctitoririi a căpătat în România, azi, valenţe noi. Este un fel de a pune amprentă apăsată, verticală, pe acest pămînt al nostru. De a zidi pentru un întreg popor cu o mereu confirmată vocaţie constructivă, care astăzi aşează temelii durabile pentru multe, de acum înainte, generaţii.

Trăim un timp în care legenda meşterului de la Argeş, legendă a creaţiei de nimic tulburate, a ieşit din mit pentru ca să devină, înmiit multiplicată, realitate cotidiană.

A construi la scara unei ţări întregi. A o împodobi cu aşezămintele, monumentele, locuinţele de care ea are nevoie. A da noi argumente păcii în care toate pot să devină reale.

Am spus realitate cotidiană şi asta implică firescul. Firescul de a vedea zilnic apărînd clădiri noi, moderne, elegante. Un firesc care nu ne împuţinează însă nici emoţia, nici mîndria. Sîntem, o arată statisticile internaţionale, pe unul din primele locuri în ce priveşte ritmul şi amploarea construcţiilor de locuinţe. Avem case de cultură şi case ale tineretului, spitale şi mii de şcoli cu desăvîrşire noi în toate judeţele. Lăcaşuri universitare s-au adăugat mereu celor deja existente: Institutul Politehnic, Institutul de Construcţii şi noua clădire a Institutului de Arhitectură în Bucureşti, Politehnica braşoveană, cele din Cluj, Iaşi, Timişoara. O simplă enumerare a cîtorva din cele mai ample şantiere edilitare ale Capitalei ne oferă o panoramă cu adevărat grandioasă: metroul, noul Centru Civic, amenajarea Dîmboviţei, Biblioteca Naţională şi Muzeul Naţional, complexele comerciale construite sau aflate în construcţie în marile cartiere şi atîtea altele, devenite parte integrantă din peisajul nostru, cărora le urmărim cu firească şi legitimă emoţie devenirea impetuoasă, elansată. Dunării i-a fost făurit un nou drum spre mare, printr-un efort uriesesc la care tinerii şi-au adus ştiinţa contribuţie. Întreaga ţară se construieşte pe sine, se înalţă într-un ritm încordat.

A construi pentru a celebra victoriile, pentru a le păstra de neşters în istorie. Înţelesul ctitoririi este astăzi, în fond, acelaşi dintotdeauna: semn al izbînzilor muncii libere. A ctitori deci, verb-definiţie conjugat la timpul prezent de o întreagă naţiune, verb emblematic pentru Epoca în care trăim.

Augustin IOAN

Iubire de ţară

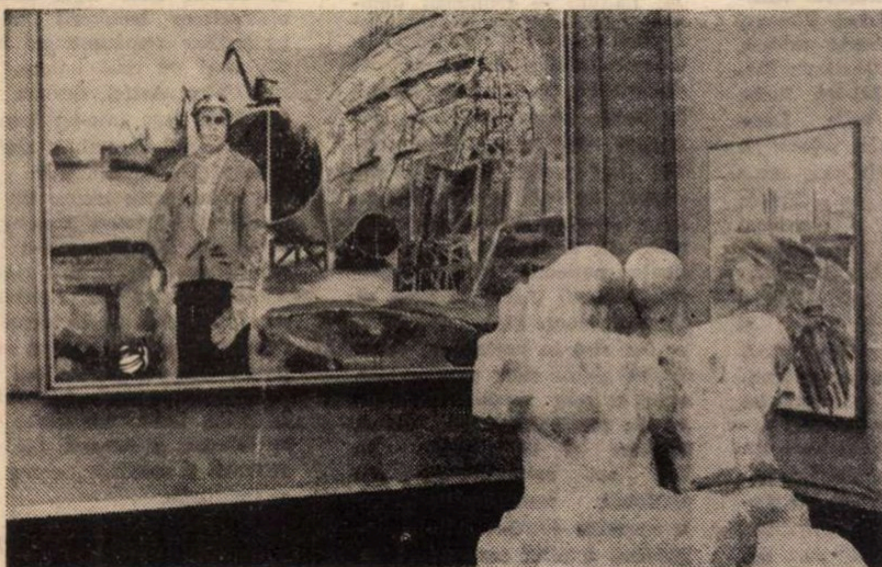
Ce limpede ne pare fiinţa ta întreagă
Şi gîndul nostru tînăr — înaripat ne pare
Albastrul dimineţii din ziua cea mai dragă
Presară peste lucruri veşmînt de sărbătoare

Eşti tu, ogor, şi leagăn eşti şi vatră
În tine pururi teferi vom creşte spre lumină
Voinţa ca oţelul şi fapta ca de piatră
Sînt garanţia-naltă că te-om păstra deplină.

Îndemn de tînăr

Să adunăm, prieteni, toate florile pămîntului,
toate gîndurile,
toate împlinirile noastre de tineri
crescuţi în conturul unei ţări
a păcii
să alcătuim cu toate acestea
o singură floare
a revoluţiei neîntrerupte
şi alături de ea să adăugăm
urarea cea mai înaltă
pentru conştiinţa înaintată
care a făcut posibilă
în creuzetul zilei
fapta şi visarea!

Angela SASU





Stagiar

S-ar putea începe cu: „Dacă ar avea numai 10 cm în plus, Elena Bîrdan ar concura serios pe toate vedetele noi ale Hollywoodului, inclusiv pe celebra Brooke Schields, legătura dintre ele fiind aceea că amîndouă au terminat o facultate cu profil filologic". Abrupt, şocant şi destul de neserios pentru ca cititorul să te urmeze supus, atras de frază mai puternic decît chemarea irezistibilă a cobrei de a valsa atunci cînd aude sunetul flautului mînuit de îmblînzitorul ei. Apoi s-ar putea continua cu o descriere (sumară) a nemaipomenitei ei frumuseţi fizice, îndeajuns de incitantă pentru ca acelaşi cititor (eventual bărbat) să parcurgă rîndurile spunînd: interesant, interesant, iar cînd va ajunge, în sfîrşit, la punctul decisiv — adică o schiţă de portret a personaliăţţii ei psihice, a preocupărilor şi a idealurilor — iremediabil îl vei pierde (pe cititorul bărbat) care va arunca ziarul cît colo spunînd cu dispreţ: ptiu, iarăşi o 'tectuală şi nu-ţi va rămîne decît adeziunea cititoarelor femei uşurate — în fine — că nu este vorba de o concurentă propriu-zisă ci de-o oarecare Elena Bîrdan, absolventă a Facultăţii de Filologie din Iaşi, secţia Română-Engleză, profesoară de un an în comuna Breţcu, judeţul Covasna. Adică o stagiară. O stagiară mai aparte, gingaşă, foarte personală, dîrză, naivă, cultă, remarcabilă chiar şi atunci cînd tace. Un nume de care proza românească poate va auzi cîndva.

A intrat în facultate la a doua încercare, anul de după nereuşită, în care a muncit, fiind considerat un an „foarte" pierdut deoarece îi mărea termenul la care ar fi luat prima retribuţie de profesoară din care vroia să-şi ajute mama să crească trei copii.

La şcoală, se recunoştea despre ea că este un element bun, capabil, înzestrat, însă foarte ciudat în manifestări: neatentă la seminariile obligatorii, incomodă în discuţiile de idei citind Virginia Woolf la cursurile celor mai severi profesori, pătimaşă „din senin", apatică în mijlocul unei dezordini generale, alergică la orice formă socială de kitsch şi apărîndu-se de el ca de-o reptilă, dînd răspunsuri aiurea, certîndu-se pentru cauze pierdute etc.

Cînd era foarte tristă sau obosită îi scria scrisori — niciodată expediate — mamei, pînă la sfîrşitul facultăţii adunîndu-se vreo trei caiete, pe care, într-o vară, le-a pierdut sau i-au fost furate.

La examenul de stat a prezentat o lucrare de diplomă despre Nicolae Breban, la care profesorul îndrumător, conferenţiar doctor Ion Apetroaie, i-a pus 8 pentru că nu s-a dus decît la o singură consultaţie şi nici n-a studiat obligatoria bibliografie critică, totul fiind părerea ei proprie despre prozatorul în cauză „de-aici şi de-aici" — spune, şi arată cu un gest cvasi-ironic la frunte şi undeva în regiunea plexului solar.

Acum este profesoară în comuna Breţcu, judeţul Covasna, una dintre cele mai avantajoase catedre pe care le putea alege, destul de departe — totuşi — de oraşul natal, Tulcea, dar în partea aceea a ţării nu s-au scos locuri. Aici, predă română şi engleză la clasele V—VIII şi engleza pentru cei de la seral, de la clasa a IX-a în sus. Este dirigintă la clasa a V-a, formată din şapte pitici, ea funcţionînd pe post de „Albă ca Zăpada", nici măcar înălţimea (are 1,53 m) nedeosebind-o prea mult de prichindeii pe care-i conduce cu „multă dragoste şi autoritate" — spune, şi priveşte undeva pe lîngă tine zîmbind ca unei amintiri.

Mai greu i-a venit cu cei de la cursul seral, în general oameni de peste 35—40 de ani, la început neştiind cum să li se adreseze, pînă la urmă oprindu-se la persoana a doua plural.

Total neajutorată la treburile casnice, domestice, civile este în întregime la dispoziţia gazdei care, dacă uită să-i facă focul în sobă ori să-i aducă de mîncare, comite un rău major fără să-şi dea seama, Lena fiind o perpetuă corigentă între-ale gospodăririi.

Dacă o rogi să-ţi spună cîţi bărbaţi şi cîte femei fac parte din colectivul de profesori, începe să numere pe degete, se încurcă şi, invariabil, ori îi iese unul în plus ori lipseşte cineva. Atunci cînd are nevoie de o baie caldă şi de-un iz de civilizaţie urbană se suie în tren şi face o oră pînă la Tîrgu Secuiesc unde are garsoniera o colegă de facultate. Nu ştie dacă sînt medici sau agronomi în localitate dar presupune că există, prezenţa lor fizică nesugerîndu-i prea multe.

Cînd nu are obligaţii şcolare stă în casă şi citeşte ori scrie. Pînă acum are cam cîteva sute de pagini din care — bineînţeles — nu a publicat nici un rînd. Spune cu dezinvoltură şi-un firesc ce te îngheaţă că are de gînd să-i facă o vizită lui Eugen Barbu dar asta, aşa, între două tăceri absorbante, urmărind un gînd numai de ea ştiut.

O discuţie cu Lena este la fel de plăcută, răcoritoare şi fertilă ca o ploaie de primăvară, în cîteva minute, putînd afla amănunte despre o aiureală dostoievskiană pe care a visat-o azi noapte, despre nişte licurici mari cît berzele, despre sora care s-a îndrăgostit şi zboară pe deasupra copacilor, despre o culoare nemaivăzută sau despre o schiţă de-a ei în care o femeie face mereu hîc, hîc, fără dialog, discursivă, totul avînd forma unui coşmar lucid.

Pînă una alta, scrie, citeşte, învaţă limba română şi limba engleză pe copiii din Breţcu şi, uneori, dacă i se îngăduie, visează.

Cornel POPA

Premiu

De parcă marile oraşe s-ar purta toate la fel cu noii veniţi, am găsit porţile închise. Halebardierii parcă ridicaseră podurile şi geografia acvatică se îmbogăţise ca niciodată cu fluvii, rîuri, rîuleţe şi pîrîiaşe, necunoscute niagare la streşini, sortite unei existenţe efemere, ignorate pînă şi de cei mai silitori geografi.

Ajunseserăm şi nu prea aveau timp de noi. Doar controlorii I.T.B.-ului ne-au întrebat cîte ceva în autobuzul care patina de zor spre Casa Scînteii. Era vremea împrimăvărării şi a F.A.C.S.-ului, secţiunea de creaţie literară şi publicistică.

(Pare uşor să scrii despre cum ai luat odată un premiu, premiul tău de tînăr prozator, despre cum nu ţi-a venit mai întîi să crezi şi cum ai început să te baţi pe urmă cu personajul premiat, cum l-ai înghiţit tu pe el sau el pe tine, cum ai început să calci mai drept sau cum ai început, febril, să scormoneşti realitatea din jur, oamenii despre care doreşti să scrii, visele pe care ţi-ar fi plăcut să le viseze şi alţii, scînteile dureroase care ţi-au strălucit cîteodată a adevăr, cuvintele, privirile, strada, oraşul, lumea şi toate celelalte, micul şi marele tău univers, crispat, răsucit înspre sine, aşteptîndu-şi minunea de a se deschide)

Înainte de Ziua Aceea am avut un vis. Se făcea că...

Dar ce să vă mai spun, bănuiţi dumneavoastră şi singuri. O scară lungă care urcă pînă în înaltul cerului, lumini, oameni în fracuri zîmbind ca-n vechile, naivele musicaluri, muzica sferelor şi, undeva, coborînd înspre mine zîna (a se citi muza) cea bună şi frumoasă...

Şi, bineînţeles, pînă la urmă s-a întîmplat cu totul altfel.

Totul era învăluit într-un aer de taină, astfel încît, în bucuria evenimentului, am ratat premierea. E drept că, apoi, pentru cei absenţi s-a organizat un Colocviu al întîrziiaţilor, colocviu la care au participat două tinere speranţe ale literelor române şi cîţiva maeştri. Mi se părea, însă, că e foială grozavă. Felicitări, strîngeri de mînă, pupături şi urări de mai bine. Am dat să fug. Deh, mi-au spus ei, ai intrat în horă, acum trebuie să joci. Să joci! Să joc. Am zîmbit. Le-am mulţumit în gînd pentru votul de încredere. Mi-am ros o unghie. Care e jocul? Nu vedeam decît începutul, întîmplarea de peste noapte. Pînă mai ieri. Astăzi; aşa, dintr-o dată.

Apoi, mai tîrziu, la un pahar de vorbă cu maeştrii am început prin a afla că prozatorul trebuie să fie un om dintr-o bucată. Că procedeele naratorului din Hanu — Ancuţei sînt încă valabile, deoarece, vorba poporului, adevărul se află în fundul ulcelei. Mi-am spus, curajoasă, înţelegînd că a venit vremea să mă despart de anumite prejudecăţi: lucrurile se întîmplă altfel.

Ne-au vorbit, mai pe urmă, despre „blestemul" scrisului, „blestemul" comunicării, sertarul cu manuscrise, maşina de scris, cenaclul, revistele, editorii, punctele cardinale, problemele mari, insolubile; şi toate acestea le-am aflat după un singur premiu!

(Şi de fapt, e foarte greu. Ca o radiografie ceva mai complicată; în care apar: scheletul tău estetic (etic) şi epic, electrocardiograma afectelor problematice, encefalograma inteligenţei tale — plăpîndă, scînteietoare, robustă, gravă sau cum o fi ea. Ca, pînă la urmă, chinuit, ostenit, încă nemulţumit de cele ce scrii, să priveşti puţin peste umăr şi să conchizi cu un oftat — ca în poza unui tînăr cenaclist — „ce greu e, şi ce puţin durează".

Cristina MÜLLER

• debutul și urmarea

Tîrguri de fructe, tîrguri de flori

Poemul se clădește frumos, atinge aproape perfecțiunea și se abandonează citirii. El vine din toate părțile spre acest loc așezat, securizant, blind, care este cartea, pagina tipărită. Poemul tinde uneori să se lepede chiar de poetul său, cînd cel ce-l citește, sedus de lectură, se simte inspirat și fericit într-o mai mare măsură decît creatorul său, ca și cînd cuvintele acestuia i-ar aparține, și chiar îi aparțin Și totuși... Octavian Soviany, supus ucenic la curțile baladei, rondelului, sonetului, matematicii ritmurilor stelare, sfărîmă între noi munți întregi de exercițiu și șlefuire, de trecere a cuvintelor și temelor prin rafinate site succesive, sufletul său îngrijindu-se să le dea aerul bun și vraja lor dintîi. Pentru că pare aproape imposibil să mai scrii azi întru atîta duioșie și gust pentru cuvînt, crezînd în incredibilele lui haruri, să inventezi o lume, alta, să fixezi oprind în dreptul vederii splendori dintr-un caleidoscop vocabular absorbit în viteza cu care mintea inspirată conduce spre un tărm fericit spumele cuvintelor. Profesor în București, colaborînd la Echinox, Steaua, Amfiteatru, Octavian Soviany va împlini în aprilie anul acesta 34 de ani. A studiat româna-spaniola la Cluj-Napoca, debutînd editorial la Dacia cu *Ucenicia bătrînului alchimist*, are gata în acest moment manuscrisul celei de a doua cărți de poezie Geniu spontan al vocabularului. cum spuneam. vers de vers se zidește, unul mai frumos decît altul, și nu mai bănuiești poetul numai de acest dat de acest har de artificier, ci și de o dispoziție rară de mare hoinar prin biblioteci cu lungi și lustruite rafturi. O chestiune de gust, poate bune și rodnice prietenii, reverențe adînci spre luminoase umbre vii (Matei Caragiale ?, Leonid Dimov ?, Șerban Foarță ?), ceasuri pierdute — cîștigate în discuții fără istov, gheme depănate împrejurul unor întîmplări de suflet, amici de lirism, oglindiri fugare sau mai îndelungi, o lume de gesturi în aria preferată, în visul unor istorii în ceremonioasă atingere cu personaje din vechimi. Greu de ales dintr-o carte întreagă un citat care să cucerească ferm, cîteva versuri care să provoace iubirea și respectul cuvenite pentru un efort ce nu se mai bănuiește: „Puneți-mi funingine în gură / De acuma cărțile s-au scris / Prințul a aprins o luminare / Ca să-și ardă primul manuscris / / Dincolo de frigul din incinte / Știu să moară stelele frumos / Niște izgoniți din galaxie / Merg pe cer cu capetele-n jos / Peste-aceste resturi de armadă / Plouă de un veac torențial / Se usucă-n camera cu stampe / Mîna cu inele-a unui cal / / Fumurile lumii s-au răcit / Tu enigma cărților dezleag-o / Calcă marca prințul fericit / Prin indepingibilis imago / / De acum vom fi numai tăcere / Marea ieroglifă s-a-ncifrat / Hai și scoate ochii mei albaștri / Pasăre cu zborul răsturnat". Din *Minunata poveste a inorogului* am transcris pe cel de-al treilea din cele opt poeme care compun această construcție poetică admirabilă. Misterioasă, necesară monotonia ritmurilor, ca pentru a inspira adînc sunetul fiecărui vers în pauzele ce accentuează măsura. În tehnica citirii intră desele opriri la capătul versului, furarea lui încă o dată cu privirea, ca pentru a-l memora, a-l însuși, a te acomoda în el ca într-o minune. Accentul uneori așezat după necesități de ritm, justificînd o rimă mai ciudată, nu deranjează ci intră amuzant în jocul și în libertatea gustului, formîndu-l. Rafinamentul acestui poet este de atîtea ori exemplar. Îi recunoști noblețea, în intenții duse pînă la capăt, și-i accepți cu admirație nedistructivul labirint al, arăși, vocabularului ce mișcă lumi speciale, ale imaginației, ale unui cavalerism fără amurg, al unor reverențe la umbre și voci populînd timpul trecut din care ne rețin și azi și mereu, cu insistența calității lor cu insistența valorii și libertății în care se păstrează. Ce sînt baladele lui Soviany altceva decît nișe comentarii-adaos la perfecțiune? (*Miorița*, *Balada lui Petru Cercel*, *Ion-Vodă îi scrie Doamnei Voichița*, *Balada lui Iancu* și *Mihnita poveste a inorogului*). *Balada tîrgului de flori* deschide (printr-o ultimă baladă, de altă factură) cea de a doua secvență a cărții, poate cea mai frumoasă, prin misterul pe care îl degajă prin imaginația luxuriantă ce mișcă resorturi nebănuite în sufletul limbii prin efectele și miracolele dezinvolturii care a atins și pana, în unele perioade, unui Radu Stanca, unui Sorin Mărculescu, prin seria de numai zece rondeluri uimind prin aparența lor gratuitate, acaparîndu-ne atenția cu dezveliri în mecanismul meseriei poetice. În tihna epuizantă a unor după amieze ciudat deplasate și lin printr-un timp al numai cîtorva, prin spațiul intim dintre seară și zorii altei zile în alt veac. Semn. că în perimetrul artei, ce a mai fost va mai fi, ce nu s-a desăvîrșit sub un nume va înhăma energia altcuiva foarte curînd. Soviany cîștigă în numele tuturor un pariu într-o lume temporar derutată de preferințe lipsite de fast și adîncime, în aria unui real risipit în platitudine, neîndestulător pentru sufletul omenesc în îmbrățișare, sau în conflict cu instrumentul său, limba, poezia. Iată rondelul al doilea ieșit întrucîtva din legile lui fixe: „Ne-am amintit de leneșele ceasuri / Cu veghea lor aulică de fiere / Cînd între noi alunecă barcazuri / Prin abur fumuriu de conifere / / Sub paza unui veșnic anotimp / Care ne-abate frunze peste gură / Iar liniștea-i un cui înfipt în timp / De niște zei cu pete pe armură / / Ca-ntr-un balet al coapselor tîrzii / În desfrunziri de purpură inertă / Atunci sînt tescuite efigii / Cu stele de potasiu pe copertă / / Și-n muzica tomnaticului dans / Ghicindu-i sfîrșierii armonia

Ne amintim de tragicul balans / De frunzele ce vin din Utopia". Poezia de iubire umple, în *Ucenicia bătrînului alchimist*, spațiul ce a mai rămas pînă la finele cărții concentrînd în continuare în forme fixe muzicale, toată grația de care dispune un talent bine cultivat, egal cu sine însuși pînă la capăt, ceea ce să recunoaștem, e greu de îndurat, monotonia asumată slujind cadența unui frumos roman cu ceremonii și simboluri ca de început de Ev Mediu. Ceea ce aș vrea să semnalez în acest indecis final al însemnărilor de față existența în substanța experienței fertile a acestei cărți a cîtorva poeme ce prefigurează cu siguranță, spre liniștea și a noastră poate ieșirea în larg, în legea altei discipline din finitul unei monotonii frumoase a formei. Cîteva poeme, începînd cu *Pierdere*, continuînd cu *Aveiron*, *Carmen Saeculare*, *Timp al fructelor grele*, *Miniatură*, *Neîndoios primăvara* și *Înainte de-a renunța*. Versuri superbe, grele de sens, pline de meditație libere și deplin responsabile versuri care anunță sunetul urmării acestui admirabil debut: „Înainte de-a renunța / la viața ta moale / tu cel troienit de polen ci cu / tîmple orgolioase privește corabia: / Scîndurile punții scot aburi / și la rădăcina catargului / se întinde covorul de / mușchi negricios (ah sîmburii fragezi / ai neamului omenesc!) / toate acestea / fiind întru laudă căci / / blîndă ca blana unei vietăți / e răsuflarea cetăților / (acum / mama trece desculță / prin sîngele fiului / așa cum fructele / se ghemuiesc în semințe) / și cel ațipit / întru gloria aspră a contemplației / se lasă înduioșat de / rărunchii plăpînzi ai / surorii sălbatice / / ea — mărunta vietate a codrului / care-i va purta măruntaiele-n poală / pînă cînd / va fi doar o fiară bătrînă / și cu dinții tociți / ci tu / cel cu tîmple orgolioase / ia aminte: în această tăcere / dulce e măduva Ființei".

Constanța BUZEA



○ convorbiri colegiale

ARIEL SÎRBU — Am constatat cu stupoare că efectul unui răspuns al nostru, evident ironic, evident negativ, a fost să vă ambiționați a scrie un număr atît de mare de versuri, cu credința, poate, că veți copleși astfel, în fine, această rubrică. Sînteți un trist caz închipuindu-vă că tot schimbindu-vă pseudonimul și împînzind cu grupaje toate poștele redacțiilor (am citat din scrisoarea dv.), veți căpăta ceea ce doriți, adică publicarea, menținîndu-vă cu îndărătnicie într-o confuzie regretabilă. Nu pseudonimul ci numai calitatea versurilor ar fi în măsură să vă schimbe soarta. Desigur, enervat, ne veți trimite în curînd vreo plachetă de debut (semnată, cum ?!). Dar aceasta nu va demonstra decît că vi s-a făcut o concesie, nu că și meritați să fiți editat.

ADRIAN IONA — Vă place Noica? Textele dv fac dovada unor sentimente adînci și a unor bune lecturi. Continuînd, valoarea lor cu siguranță se va înmulți.

IOAN TOMESCU — Nu sînteți o somitate, nu aveți, prin urmare, nici mașină de scris, ați... compus, pînă acum, zece... manuscrise, dintre care trei se află la scriitorul Dinu Săraru, (de) mai bine de un an. Enigna se explică, poate prin aceea că i-ați pretins, ca și nouă, răspuns la domiciliu. Oare să nu aveți talent? Nu încă!

DIANA TRANDAFIR — Jocurile în proză ale Claudiei dovedesc o înclinație reală către literatură. Între **Pisica**, **Trenul** și **Păpușile**, ultima este cea mai legată. Nu trebuie îndemnată, va evolua frumos și rapid. Are un bun instinct lingvistic, bun gust și imaginație și conduce impecabil acțiunea.

MUN CHOLMAN — Sînteți coreean și studiați filologia la București. Încercați să scrieți poezii în limba română și aceasta vă atrage admirația și încurajarea noastră. Drumul, firește, este foarte la început. Impulsul poetic este de calitate și, cu timpul, însușindu-vă limba română, citind și scriind, poeziile dumneavoastră vor deveni limpezi ca un surîs.

ROMEO HERACICLEROS — Textul cu care vă însoțiți încercările lirice arată fără putință de tăgadă că sînteți un pasionat cititor. Restul, o impresionantă sinceritate în efortul nobil de a depăși tăria limitei sentimentale.

NICOLAE MUSA — Primele patru versuri din **Festivă**, **Marină**, **Drum către toamnă**, **Scrisoare**, **Meditație**, și **Minerală**, (prima parte), reușesc să treacă un pas dincolo de romanță.

Constanța BUZEA

Așteptă-mă

Număram firele de iarbă.
Mamă, părul tău se rostogolea peste
trupuri,
Ce melancolie, ce incubator delicat.
Am reușit să evadez ricoșînd elementele,
orfan pînă la capăt.

Povestește-mi de tine

Povestește-mi de tine.
Oameni și muște, cicatrici deasupra nopții
strivindu-l pe tata.
Crezusem că totul apune mistuind începutul,
iarba zgiria perdeaua.
spărturile acopereau ușa.
Nepăsare, stele înclinate.
stai între etaje, sunetul apucă spre mare,
mai trist abajur, singur așa cum am fost.
lunecînd.

Hipodrom lentile beculețe

Este o înscenare, am păcătuit, mi-aduc aminte,
un regiment, autobuzul. Hei, voi!
primăvară tăcută se-ntinde în voie,
un hipodrom cu lentile, beculețe, suc,
nu suferiți în van, nu așteptați.
la belle epoque, adică iubim și noi.
Vîntul scutură pajiștea unde zace orgoliul
și trage o săgeată lovindu-mă în piept.
Locomotivele atît de rapide pustiiră
sufletul tău.
Un bivuac înăsprește, cerneala,
căruțele cu roți inflamate,
putredă luna cădea.

Dinspre mare

Suflete, privește terasa și eșarfele mele,
a rătăci drumul înseamnă puțin,
la seama, viața poate veni, la seama,
vîslește, vîslește, ceva ne salvează, vîslește,
sîngele meu privit dinspre mare,
văzui venind locomotiva,
somnoroși se opriră din mers,
Prietene, apropie-te, calul meu păstrînd
urmele peștilor.

Ionel CIUPUREANU

Meditație

Cu valuri în ochi
și părul acoperit,
cu cochilii izvorîte din raze
visez nemurirea soarelui meu.

Sunet de pian

Sunetul de ceară
mă prinde
în rana mea
cu miros de floare.

Ochiul

Am îngenuncheat la fereastră,
caldă zidire sfîșiată.
Așteptați, am să ajung
ca ochiul pisicii
în cădere.

Contopire

Sfîrșitul zilelor rămîne.
Ce bine ar fi dacă algele mării
s-ar face un cîmp!
Și sufletul meu
ar rămîne ascuns într-o algă,
în petala unui ocean
de ninsoare.

Imagine

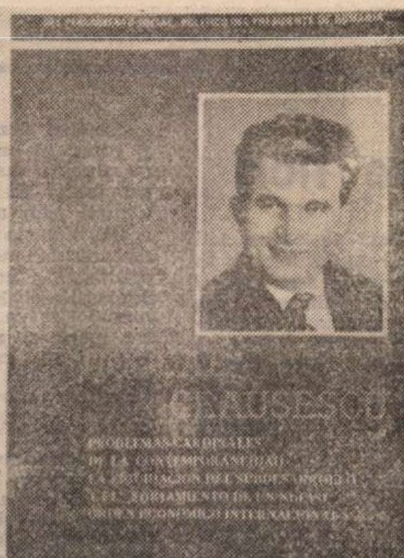
Destăinuire a vieții.
Frunzele scoase din seva copacului,
florile adormite
în roua stătută.
Fum de lumină
pe suflet.

Dochia SĂRMAȘ

Prodigioasă operă a păcii

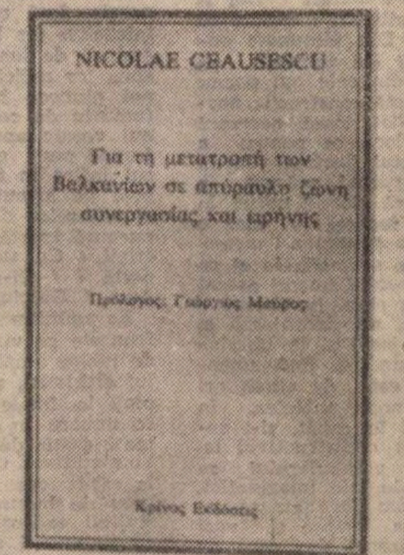




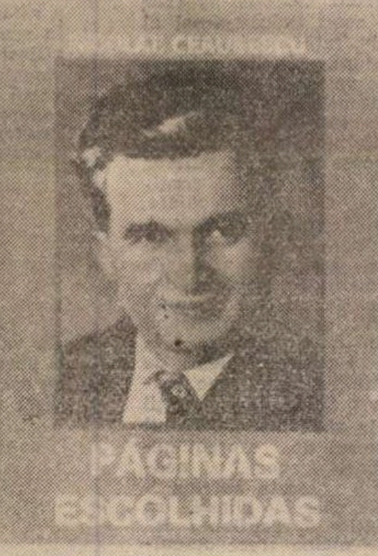














„Noi considerăm că problema fundamentală a epocii contemporane o constituie oprirea cursei inarmărilor și trecerea la dezarmare, in primul rind la dezarmarea nucleară, eliminarea cu desăvirșire a tuturor armelor nucleare, lichidarea primejdiei de război și asigurarea dreptului suprem al popoarelor, al oamenilor la existență, la libertate și independență, la viață, la pace."

NICOLAE CEAUȘESCU

Opera teoretică și acțiunea politică a președintelui României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, continuă să rezoneze cu tot mai profundă relevanță în conștiința lumii internaționale, acest adevăr luminos fiind demonstrat în mod explicit prin edițiile tot mai numeroase în limbi străine, pe care case editoriale din cele mai prestigioase, de pe toate continentele, le consacră personalității de excepție a conducătorului statului și partidului nostru, „marelui strateg al păcii", cum cu îndreptățire s-a făcut cunoscut în întreaga omenire. Prestigiul său de excepție, stima și prețuirea deosebite pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le-a cucerit în rîndurile opiniei publice din întreaga lume se întemeiază, în mod fericit, pe energia inepuizabilă, pe clarviziunea și realismul care au configurat concepția sa privind problemele cele mai acute, mai grave și mai arzătoare cu care se confruntă lumea contemporană. Din toate volumele consacrate situației internaționale, reiese limpede, cu argumente din cele mai temeinice, că toate problemele care animă contemporaneitatea sînt abordate din perspectiva lucidității vizionare, cu adîncime analitică și înțelegere pentru cauza comună a umanității, din convingerea că toate popoarele lumii au dreptul de a trăi în pace, în liniște și înțelegere, astfel încît să dispară, de pe intreaga planetă, orice amenințare a încleștărilor armate, orice discrepanță ce încă mai există între nivelul de dezvoltare al națiunilor, orice inechitate politică și economică, în numele unei lumi mai drepte, mai luminoase, mai demne să răspundă imaginii noastre despre viitor.

Numeroase personalități marcante ale vieții politice și sociale, științifice și culturale de pe diverse meridiane și-au exprimat, cu diferite prilejuri, prețuirea și stima față de tot ceea ce caracterizează gîndirea și activitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu în intregul spectru al problematicii ei, abordarea lucidă, realistă, întemeiată științific, a tuturor problemelor mondiale; dinamismul, energia și perseverența cu care președintele României desfășoară activitatea de pace și colaborare pentru împlinirea celor mai înalte aspirații ale intregii umanități.

Numărul impresionant de volume consacrate vieții revoluționare, personalității de excepție și operei secretarului general al partidului, apărute în diferite colțuri ale lumii, sînt un viu exemplu pe care constructorul înțelept și vizionar al societății socialiste îl oferă cititorilor de pretutindeni, în scopul de a cunoaște realitățile României contemporane, adevărurile istoriei sale și dimensiunile adevărate ale aspirațiilor pe care le nutrește poporul român. Acestor volume li se adaugă altele, la fel de numeroase, care reprezintă traducerea în limbi de largă circulație internațională a operei de inestimabilă valoare teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Gîndirea politică, filosofică, economică și socială a președintelui țării devine, prin aceste volume cunoscute în întreaga lume, un model pentru ceea ce înseamnă activitate neobosită pe tărîmul păcii, înțelegere corectă, profundă și matură a resorturilor complexe ale istoriei contemporane. Apariția acestor volume a constituit în mod special un prilej de reliefare a faptului de netăgăduit că făuritorul și promotorul neobosit al consecventei politici românești de pace și dezarmare, înțelegere și colaborare între toate statele, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este o pildă demnă de urmat pentru toți cei care sînt animați de aceleași idealuri pacifiste. Adevărat „erou al păcii", cum cu îndreptățire a fost numit președintele țării noastre dovedește prin toate aceste volume aduse la cunoștință opiniei publice internaționale că, prin întreaga sa operă teoretică și practică, el este creatorul unor soluții novatoare, judicioase, echilibrate privitoare la problemele internaționale, răspunzînd astfel în cel mai înalt grad năzuințelor și intereselor poporului român, al tuturor popoarelor lumii.

Omenirea întreagă a luat cunoștință — și continuă să ia —, prin cele mai recente editări, de ideile îndrăznețe ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, apreciindu-le în mod deosebit, dîndu-le o înaltă considerație și prețuire. Prin aparițiile editoriale din diferite țări, oameni politici, opinia publică au luat astfel act de demersurile viguroase, perseverente ale șefului statului român pentru traducerea în viață a unor idei și principii ce stau la temelia politicii internaționale românești, conferindu-i originalitate și spirit novator, pentru punerea într-o lumină mai limpede a corelației dintre problemele apărării păcii și marile probleme ale raporturilor economice mondiale, necesitatea soluționării, exclusiv pe calea tratativelor, a stărilor conflictuale din lume, lichidarea colonialismului și a neocolonialismului, dezvoltarea independentă, de sine stătătoare a fiecărei națiuni, fără nici o ingerință din afară, egalitatea deplină a tuturor statelor, indiferent de ponderea lor pe arena internațională, dreptul și îndatorirea acestora de a participa la soluționarea problemelor cardinale ale epocii noastre, suprimarea decalajelor flagrante care continuă să existe între țările bogate și cele sărace.

Confirmare elocventă a acestor adevăruri, numărul impresionant de ediții apărute în toate colțurile lumii arată cu puterea adevărului indiscutabil că opera tovarășului Nicolae Ceaușescu a intrat impetuos în patrimoniul valorilor teoretice universale, că președintele României socialiste poate fi considerat cu îndreptățire un om pentru istorie.

Dan ANGHEL

amfiteatru
revistă literară și artistică
editată de Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România

● Adresa redacției : 79782 București, str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35 sector 6 ● Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții ● Costul abonamentului : 36 lei pe an ● Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12–201, Telex 10 376 prsfir., București, Calea Griviței nr. 64–66.



amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXII – Nr. 2 (266) APARE LUNAR – FEBRUARIE 1988 12 PAGINI, 3 LEI

Demnitatea muncii pentru țară

Răspunzind însuflețitoarelor chemări ale secretarului general al partidului, omagiind strălucita personalitate a conducătorului iubit, faptele de muncă ale poporului nostru se înscriu în această perioadă a anului sub semnul deplinei angajări revoluționare, al dragostei, respectului și recunoștinței față de eroul-simbol al devenirii noastre comuniste, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Aleasa sărbătoare a întregului nostru popor — aniversarea zilei de naștere și a peste cinci decenii și jumătate de activitate revoluționară ale tovarășului Nicolae Ceaușescu — a constituit pentru tînăra generație, asemenea tuturor fiilor patriei, un nou prilej de angajament deplin ca, urmind în mod neabătut înaltul și luminosul exemplu al secretarului general al partidului, să acționeze cu pasiune și hotărîre revoluționară pentru transpunerea în viață a istoricelor hotărîri ale Congresului al XIII-lea și Conferinței Naționale ale Partidului Comunist Român.

În sprijinul sarcinilor formulate de secretarul general al partidului, sub semnul hotărîrii ferme de a realiza exemplar planul pe 1988, an hotărîtor al acestui cincinal, oamenii muncii din județele țării, din agricultură și industrie, din toate ramurile producției materiale, din celelalte domenii ale vieții economico-sociale, prin intermediul organizațiilor județene de partid, au lansat mobilizatoare chemări la întrecere, în vederea îndeplinirii și depășirii, în cele mai bune condiții, a prevederilor de plan pe anul 1988, al treilea an al actualului cincinal, un an de vîrf în dezvoltarea economică și socială, în creșterea eficienței întregii activități economice.

Sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, a avut loc Ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., care a examinat și aprobat **Comunicatul cu privire la îndeplinirea planului național unic de dezvoltare economico-socială a Republicii Socialiste România pe anul 1987.** Tot în luna februarie a avut loc Plenara Consiliului Național al Oamenilor Muncii, la care secretarul general al partidului a rostit o amplă cuvîntare, în care a analizat obiectivele dezvoltării economico-sociale pe 1988, precum și activitatea consiliilor oamenilor muncii, stabilind măsurile necesare în vederea perfecționării activității tuturor organismelor democrației muncitorești revoluționare.

În același spirit de deplină angajare în vederea înfăptuirii neabătute a hotărîrilor Congresului al XIII-lea și Conferinței Naționale ale partidului, s-au desfășurat, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, lucrările Plenarei lărgite a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor, prilej cu care secretarul general al partidului a rostit o importantă cuvîntare în care a stabilit măsurile necesare în vederea realizării planului și programelor pe anul 1988, care să asigure creșterea contribuției mai puternice a agriculturii la înfăptuirea planului de dezvoltare economico-socială și de înaintare a României pe noi culmi de progres și civilizație.

În atmosfera de puternic entuziasm și angajare revoluționară, patriotică, în care întregul nostru popor acționează pentru înfăptuirea exemplară a indicațiilor, tezelor și orientărilor trasate de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a partidului, s-au desfășurat în luna februarie lucrările Conferinței a XV-a a Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România, care au prilejuit exprimarea celor mai vii sentimente de dragoste fierbinte, de profundă admirație și aleasă prețuire ale tinerei generații universitare din patria noastră față de partid, față de personalitatea secretarului general al partidului. Cea de-a XV-a Conferință a organizației revoluționare a studenților comuniști din țara noastră a prilejuit afirmarea hotărîrii ferme, a angajamentului solemn al tinerei generații universitare de a face totul pentru a fi în primele rînduri ale măreței opere de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Amfiteatru

Pastel

Mugur, abur, ram în leagăn,
Pasăre a frunzei care
Va veni din depărtare
Să-nverzească un mesteacăn.

Pentru mine o să treacă-n
Vis acest cuvînt de sare,
Ca zăpezile din soare
Să zidească un mesteacăn.

Și-o să spună, și-o să tacă
Drept, tremurător și mare
Cît un nor pe care-l doare
Să umbrească un mesteacăn.

Izbucnind din sine parcă
Frunzele în sărbătoare,
Zimți de cer și nerăbdare
Îmblînzind un cerb-mesteacăn.

Constanța BUZEA

În acest sfîrșit de februarie, cînd iarna a început să devină tot mai mult o amintire transparentă, iar natura să pulseze pe ritmurile primăverii, imaginile anotimpului alb se destramă încet, făcînd loc decorului vegetal, proaspăt și reconfortant. Însă chipul fabulos al iernii, surprins de Dinu Lazăr, cu ale cărui fotografii artistice ilustrăm acest număr, rămine întotdeauna un simbol al gîndului imaculat pe care chiar primăvara îl preface într-o nouă certitudine,

Cultură și societate

Valențele revoluționare ale artei socialiste

Recentul forum al tineretului universitar, Conferința a XV-a a Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România, analizind cu înaltă răspundere comunistă, revoluționară întreaga activitate desfășurată de asociațiile studenților comuniști, a stabilit obiectivele și sarcinile de viitor pe baza tezelor, ideilor și orientărilor cuprinse în magistralul Raport prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, Conferinței Naționale a partidului. O atenție deosebită s-a acordat perfecționării activității politico-ideologice și cultural-educative, pentru a utiliza cît mai eficient formele și mijloacele de acțiune, în vederea dezvoltării mai puternice a nivelului conștiinței revoluționare, socialiste a studenților, pentru formarea lor ca personalități cu un larg orizont de cultură.

Amploarea, profunzimea și complexitatea procesului de făurire a socialismului multilateral dezvoltat în societatea noastră, mutațiile care au survenit în toate planurile vieții și conștiinței sociale se răsfring, stimulativ, asupra experienței de ansamblu a creației artistice românești. În deplină consonanță cu marile noastre înfăptuiri și cu noile noastre realități, arta României de azi primește determinări care o îndrumă spre firescul și nobilul ei țel, anume acela de a-și asuma, în mod conștient și responsabil, misiunea de a capta sursele spirituale în substanța cărora se plămădesc structurile umanității socialiste. Capacitățile ei creatoare, mișcarea artistică în totalitatea formelor de manifestare se organizează astfel în jurul unui program de expresie specifică, emanînd din Programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate. Firul roșu al politicii partidului nostru, țelul suprem al tuturor eforturilor economice, politice ori sociale îl constituie omul, deplina și libera sa afirmare. Așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, realizările în domeniile economiei, tehnicii și științei, oricît de spectaculoase și îmbucurătoare, nu reprezintă un scop în sine și nu pot constitui, prin ele însele, indici ai caracterului umanist al societății noastre. Realizarea acestor obiective reprezintă numai mijloacele, condițiile favorizante pentru realizarea efortului specific socialismului, și anume, împlinirea personalității umane și dezvoltarea continuă a conștiinței socialiste. Din această perspectivă, principala vocație a artei noastre, în raport cu contextul existențial în care se manifestă, constă în capacitatea ei de a menține mereu trează conștiința primordialității valorilor umane, în capacitatea ei de a da un sens nou, revoluționar, străvechei formule despre om ca „măsură a tuturor lucrurilor".

În perspectiva acestei înalte exigențe, tema centrală a artei României socialiste o constituie afirmarea energiei creatoare a poporului și elogiul umanismului.

Concepția partidului nostru, tezele și ideile secretarului general al partidului în domeniul creației culturale și artistice au generat în planurile conștiinței estetice și morale o amplă restructurare

Otilian NEAGOE

(Continuare în pag. 3)

Remember

Efigia Hasdeu

Contemporan cu Odobescu, de care-l apropie elanul erudit și enciclopedist Bogdan Petriceicu Hasdeu a adus în plină epocă romantică, la noi, un suflu renascentist și o fervoare a cuprinderii intelectuale pe care doar Cantemir le mai dovedise cu un veac în urmă. Obsedat de construcții savante, exhaustive, Hasdeu era în fond un sensibil care vibra la coarda spiritualistă a ființei, cu toată aparența pozitivistă a impozantelor sale opuri. Izolarea totală în bizarul castel de la Cîmpina, după dispariția fiicei sale Iulia, și cufundarea lui în experiențe spiritiste demne de ficțiunile unui Hoffmann sînt, de altfel, semne limpezi ale unei sensibilități traumatizate pe care le-a și transpus, parțial, în **Sic cogito** (1892), deși savantul părea un robust, menit lucrărilor fundamentale. Tenacitatea sa n-a fost totuși o impostură, căci, dacă punem la socoteală doar publicațiile editate de el (**România**, **Foița de istorie și literatură**, **Aghiuță**, **Satyrul**, **Arhiva istorică a României** ș.a.), contribuțiile la organizarea Bibliotecii Naționale din Iași și a Arhivelor statului și copleșitoarele sale lucrări lingvistice **Cuvente den betrâni** (1878, 1879 1881) și **Etimologicum Magnum Romaniae** (1886—1898), avem în Hasdeu imaginea unui savant de anvergură, frămîntat de ideea romanității limbii și de exemplaritatea istoriei. Profetismul său cultural, alimentat de convingeri antijunimiste, e clădit pe idealul completitudinii și al grandorii, în spiritul celui mai curat titanism romantic, deși freamătul său enciclopedist a fost străfulgerat în permanență de melancolii rebele. Savantul, care a fost și un scriitor notabil prin patosul sarcastic al prozei și liricii sale, se trăgea, de altfel, dintr-o familie de intelectuali. Născut la 26 februarie 1838 la Cristești (Hotin), în urmă cu 150 de ani așadar, Bogdan Petriceicu Hasdeu are pentru cultura noastră în primul rînd valoarea unei efigii, în care se răsfrînge voința de emancipare a spiritului. **(R. G. Ț.)**

Agora

Despre sensurile textului

Chiar dacă este un semn al rigorii, starea de adolescență spirituală trebuie depășită cîndva, pentru a evita eternizarea raporturilor de cochetărie față de cultură. Prilejuri sînt la tot pasul. Unul dintre ele este experiența traducerii lui Martin Heidegger în orice limbă, care implică ample consecințe în plan filosofic, cultural, lingvistic etc. Începînd cu numărul 2—3/1986, **Revista de istorie și teorie literară** stîrnește vîlvă, oferind cititorilor, în serial, prima traducere integrală a lucrării **Sein und Zeit**, și invitînd specialiștii (germaniști și filosofi) la dezbaterea și evaluarea atît filologică, cît și ideologică a tălmăcirii. Gestul pare lăudabil, dacă nu ar interveni două grave fenomene de patologie culturală, care ar fi făcut deliciul lui nenea Iancu. Primul: revista publică, fără a cere avizul prealabil al specialiștilor, din motive publicistice scuzabile, dar ignorînd rațiunile culturale, o traducere a doi iluștri necunoscuți și violent incompetenți entuziaști traducători. Cei doi sînt: Dorin Tilinca, nici germanist, nici filosof, ci medic veterinar, dar care (crede că) știe germană, și consultantul său în probleme de metafizică, Mircea Arman, absolvent de filosofie, dar care nu știe germană. În numărul 1—2/1987 al respectivei publicații începe dezbaterea calității traducerii: Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu demostrează, cu acuratețe filologică și subtilitate hermeneutică, multiplele și grosolanele erori de traducere comise de cei doi diletanți, care „sînt generatoare de confuzii" și de contrasensuri, oferind „o imagine total falsă și neinteligibilă a unuia dintre cei mai de seamă filozofi contemporani". Aici intervine însă cel de-al doilea fapt de patologie culturală: în ciuda demonstrației Kleninger-Liiceanu, care ar fi trebuit să pună capăt acestui scandal, revista mai publică încă două intervenții, entuziaste și romantice, asupra oportunității traducerii în românește a lui **Sein und Zeit** (semnate de Grigore Popa și Anton Dumitriu), care nu se bazează pe comparația cu originalul heideggerian, ci pe porniri inexplicabile de îngăduință superficială și „mecenat" bazat pe autoritate. Cu alte cuvinte, din trei intervenții, una este total și argumentat împotrivă, iar două sînt pentru. Motiv pentru care **Revista de istorie și teorie literară** (care merită altminteri felicitări pentru calitatea numerelor sale din ultima vreme) continuă traducerea. Poate că ar fi mai nimerit să înceteze, pînă ce metafizica nu devine patafizică! **(DAN P.)**

Palimpsest

O revistă de mare ținută

Cea mai recentă apariție a revistei clujene **Studia Universitatis Babeș-Bolyai (Philologia)** restituie cititorilor imaginea completă a unui proiect științific și publicistic esențial: revista academică. Cele 6 secțiuni ale revistei (**Studia litteraria**, **Studia Linguistica**, **Colloquium**, **Libri**, **Miscellanea**, **Chronica**) grupează studii, eseuri, analize, recenzii, note de cea mai înaltă ținută științifică, contribuții de indiscutabilă valoare și exactitate. Studiul datorat lui **L. Cotrău**, eminentul îngrijitor al ediției critice **E. A. Poe**, intitulat „**Edgar Allan Poe: poezie și indeterminare**" urmărește, doct și pătrunzător legitățile interne de configurare a universului liric poesc. Criticul și istoricul literar **Marian Papahagi** urmărește în analiza „**Poezie și divinație : Elegia di Pico Farense**" relațiile codului poetic al lui **Eugenio Montale** cu repere fundamentale ale istoriei culturii europene și extraeuropene. Binecunoscuta cercetătoare **Ioana Em. Petrescu** urmărește cu minuție și erudiție tensiunile semantice ale poeticii barbiene în studiul „**Restructurarea nucleelor semantice și opera lui Ion Barbu**". Criticul și eseistul **Ion Pop** adîncește în studiul „**Imagi—NAȚIUNEA lui Ilarie Voronca**" concepția unitară a poetului asupra imaginației creatoare. Studiile lui **Carmen Vlad** (**Statutul referențial al persoanei întîi în discursul narativ**) și **Șt. Oltean** (**Funcțiile referențiale ale discursului indirect liber**) sînt două contribuții serioase la studiul structurii narațiunii. În sfîrșit, **H. Lazăr** și **I. Bot** revin asupra concepției despre artă în opera lui **André Malraux**. Revista recenzează, în continuare, o serie de prestigioase apariții teoretice în bibliografia națională și internațională și semnalează cîteva evenimente ale vieții științifice. În actuala ei alcătuire **Studia Universitatis** este o impecabilă revistă academică și nu mai puțin, un excepțional mentor pentru tînărul studios. **(T.U.)**

In folio

Editarea întru Noica

Cuvînt dimpreună despre rostirea românească (Eminescu, 1987) ar fi trebuit să fie o reintîlnire plină de respect cu meditația lui Constantin Noica asupra limbii și culturii române. Poate că și este. E, totuși, greu de spus cum stau lucrurile. Această improbabilitate jenantă nu e cituși de puțin filozofică, fiind, în schimb, cu totul și cu totul editorială. Retipărirea textelor filozofice ale lui Noica este, mai ales acum, după dispariția filozofului, o operație, fără îndoială, salutară. Care texte ? O dilemă în plus acolo unde totul putea fi, de la început, limpede. Pentru că în lipsa uzualei **Note asupra ediției** — cerință minimă pentru editor sau pentru redacția editurii —, supozițiile și arbitrarul se răsfață între paragrafele și capitolele volumului. Cele trei secțiuni ale cărții (**Rostirea filosofică românească**, **Viață și societate**, **Creație și frumos**) se prezintă în fața cititorului lipsite de orice trimitere referitoare la textele ce le alcătuiesc, la data și locul apariției acestora. Căci, după cîte se pot înțelege, e vorba de retipărirea unor texte mai vechi ale filozofului. Secțiunea **Rostirea filosofică...** e însoțită de un **Cuvînt înainte al autorului** (datat 1968), ceea ce ne face să credem că avem de-a face cu o reeditare. Celelalte două secțiuni nu conțin însă nici o mențiune și nu este de știut nici măcar dacă titlurile acestor două secțiuni — ca să nu mai vorbim de titlul volumului — aparțin tot autorului, au fost văzute de acesta sau fac obiectul unei mostre de onomastică editorială. Nici urmă de informație. Editorul păzește strașnic secretul, lansînd, totodată, o invitație generoasă imaginației cititorului. În orice caz, chiar și așa grevat de dubii filologice, volumul grupează — încercăm să nu ne descurajăm — scrieri de Constantin Noica, ceea ce pare suficient pentru editor și îl scutește, implicit, de orice alte demersuri. Rigoarea și puritatea rostirii filozofice a lui Noica ar fi meritat, de bună seamă, un tratament editorial diferit, mai ales că editura Eminescu nu uită să precizeze pe coperta a IV-a a volumului că, din 1973 încoace, a tipărit alte trei lucrări ale filozofului. După inflația de inedite și antologii Nicolae Labiș și Nichita Stănescu, editura Eminescu candidează dezolant pentru un loc într-o succesiune pe care o credeam curmată. **(Traian Ungureanu)**

Pariu

Prozatorul

Petru Cimpoeșu

Stilul tăios, alert, economicos, precis, datorită articulațiilor ireproșabile ale narațiunii, e primul semn al calităților indiscutabile care transpar din proza lui Petru Cimpoeșu. Cele dintîi fraze care deschid volumul de debut, **Amintiri din provincie** (1983), par smulse dintr-o operă perfectă: observație rapidă a gestului esențial, detașare, impetuozitate în relatare. Maturitatea povestirilor nu lasă să se întrevadă nici un semn al



tatonării. De la început pînă la sfîrșit, prozatorul ține ștacheta ridicată, fără nici un tremur al mîinii. Spiritul analitic funcționează ca un bisturiu. Greutatea acestor proze nu mai stă, ca la majoritatea confraților, în dezvăluirea mecanicii textului, ci în adîncimea percepției. Ceremonia relatării e minimalizată discret, prin ironii aspre, prestigiul povestitorului fiind persiflat și luat în răspăr. Reducția emfazei la modestie (cu rol fatic, mai degrabă) dă rezultate admirabile mai cu seamă cînd naratorul mimează ingenuitatea infantilă, ca în spumoasa povestire **Temă pentru acasă**. Miza povestirilor e, cu toate acestea, alta și ea trebuie căutată în acele pagini în care izbucnește farsa cinică ori în care tragicul de tip cehovian la forma unei uluiri calme, aproape blînde, ca în **Revelația**. Strălucirea aceasta a relatării nu s-a pierdut nici în romanul **Firesc** (1985). Ritmul frazei, sacadat și alegru, a devenit încă mai nuanțat, stilul pare mai suplu, mai preocupat de modulație. Aptitudinile de prozator sînt și aici indiscutabile, deși o anume inerție a povestirii, contaminată de seducția discursului, trage proza înspre verbiaj, amenințînd arhitectura romanului cu năruirea. Plăcerea lecturii e însă și aici, ca în tot ce scrie autorul, o probă indiscutabilă a talentului. **(RADU G. ȚEPOSU)**

Fișier

Moment exegetic

Criticul Mircea Iorgulescu publică în **Teatrul** nr. 12/1987 și **România literară** nr. 7/1988 fragmente dintr-un eseu, intitulat **Marea trăncăneală**, despre lumea lui Caragiale. Excepționale pagini de analiză și diagnostic, din categoria celor pe care Mircea Iorgulescu le reușise scriind, acum cîțiva ani, un eseu despre Dinicu Golescu și Tudor Vladimirescu. **Literatură** critică de cea mai bună calitate, tensionată pe dinlăuntrul scriiturii, iar nu din artificiul exterior al unei anume retorici ori metode. **Marea trăncăneală** nu face, aparent, decît să corecteze o concluzie zarifopoliană. Personajele caragialiene se agită sub semnul inocenței, „acești oameni fac rău fără să păcătuiască" — spunea Paul Zarifopol, bizuindu-și diagnosticul pe următoarea argumentație : „Perversitatea, viciul adevărat și tragic nu sînt cu putință decît acolo unde, printr-o îndelungată și profundă constrîngere morală și religioasă, s-au putut forma acele duplicități și conflicte din care se naște conștiința complicată a binelui și răului moral." O lume păcătoasă dar lipsită de conștiința morală a păcatului și de experiența culpabilizării — iată, deci, lumea caragialiană în interpertarea zarifopoliană.

Da, spune, azi, Mircea Iorgulescu, lumea personajelor caragialiene este lipsită de conștiința morală a păcatului, nu însă din inocență, ci tocmai pentru că vinovăția este generalizată, toți sînt vinovați, toți păcătuiesc într-un fel sau altul. „Candoarea nu este aici sinonimă cu nevinovăția : este, de fapt, rezultatul anihilării ideii de nevinovăție". Este o falsă candoare. Inocența perversă a unei lumi în care fiecare știe că n-a mai rămas nimeni și nimic nepervertit. Conștiința culpabilității dispare într-o lume în care orice instanță este (in)culpabilă. Conflictele caragialiene se poartă între vinovați dovediți și vinovați încă nedovediți dar oricînd dovedibili. Eroul tragic al acestei lumi este nenea Anghelache, cel care, înțelegînd că nevinovăția reală nu mai poate fi dovedită, se sinucide. **(I. B.)**

Atelier

Extazul culorii

Deși se află în miezul orașului, deși vuietul străzii îi bate la ușă, atelierul lui **Ștefan Câlția** pare, după ce i-ai trecut pragul, un atol de corali într-un ocean îndepărtat și liniștit. Geamurile mate despart lumina de imaginile cu care aceasta ar intra, altfel, în mansarda de pe bulevardul Republicii. De aceea, aerul de aici are o nuanță lăptoasă, subliniind atmosfera atelierului, o anticameră pentru atmosfera din lucrări, un avanpost al acelei lumi stranii pe care o creează cu obstinație artistul. O lume aflată înaintea Diluviului, cu personaje căutînd mereu drumul spre Arcă, mereu înșelător, nimerind în peisaje fără ieșire la mare, în pete de culoare care deschid orizonturile misterului, în vibrații ale paradisului pierdut. Fără excepție, „oamenii" lui Ștefan Câlția, surprinși în mers, într-o istovitoare migrație, sînt refuzații salvatoarei Arce și povara acestui refuz li se citește pe chip, în contorsionata lor anatomie. De aici, din sentimentul refuzării, izvorăște panica, așezată ca un văl pe fizionomiile grotești ale arătărilor, alcătuind o populație ieșită de multă vreme de sub raza firescului. Tablourile lui Ștefan Câlția, deși operează cu simboluri „la vedere", care sar în ochi, de-a dreptul, au un nivel simbolic bine încorporat, ascuns primei lecturi. Cheia cifrului este neliniștea dusă pînă la limita unei spaime metafizice și, dincoace, pînă la buna vecinătate cu extazul ironic. Relația cu universul artistului este una incomodă, compozițiile sale te tulbură, te resping și te atrag în același timp, îți impun ritmul lor, coerența lor „în răspăr", cromatica lor oscilînd între blîndețe și violență. Cu toate acestea, „sentimentul general" este stenic, pictura lui Ștefan Câlția emanînd vigoare și, dincolo de canoanele acestei arte, un plus binevenit de sălbăticie robustă, purificatoare. **(IOAN T. MORAR)**

O întrebare pentru...



scriitorul

CONSTANTIN ȚOIU

— De pictură, un scriitor se apropie nu doar cu ochiul, ci și cu sufletul. Dumneavoastră cum ați pătruns în intimitatea acestei arte ?

— *Recitesc* Ochiul și lucrurile, *riguroasa carte a lui Andrei Pleșu. Acest... era să zic* Meșter. *Știu sigur că barba lui de șevalet sub care se ascunde cel mai instruit* înger-cu-pictura *din România, s-ar fi aprins o clipă de poznașa sa mîndrie... Mă opresc la* însemnările despre Lucian Grigorescu, *pictorul* născut în uscăciunea fierbinte a Medgidiei, *și cine n-a fost la Medgidia?... L-am cunoscut și eu pe vremuri. Atunci, ascultîndu-l cu răsuflarea la gură, în vreme ce ne explica, ne diseca întunericul, am văzut sau numai am înțeles, cît de colorat și ce plin de nuanțe este întunericul. Cel mai mare cauzeur din cîți am cunoscut și pictorul cel mai colorist, un hamal al culorilor, și chiar arăta ca un hamal, dobrogean, în scurta lui scorțoasă, veșnic pătată de vopsele și de pahare de vin nenimerite. Vivacitatea sa, rafinata sa inteligență plastică, umorul său, precum și forța verbului său, aliat culorilor, veneau, oricît de banal le-ar suna la ureche leneșilor, automulțumiților, numai din muncă, dintr-o neostenită muncă și nemulțumire de sine. El, care, după cum scrie Pleșu, „avea răbdarea de a reveni asupra unei lucrări vreme de doi-trei ani", arta fiind timpul însuși, timpul îndărătnic, îmblînzit cu încetul... O dată, Lucian Grigorescu ieși din tăcerea sa studioasă și zise cu histrionica-i stupefecție adunată în bărbia puternică, și mîncînd r-urile, à la francaise : Pleacă, monșer, Maxy, la Paris, și după vreo trei-patru zile ne pomenim de la el cu o telegramă,* am devenit cubist ! *Cum naiba, domnilor ? !... Puteți să-mi spuneți ?...*

Pleșu mai spune despre acest mare artist român că era un „pictor incorigibil", că aceasta a fost „emblema vieții lui". Incorigibil, mă gîndesc, fiindcă se corija mereu. Setea de perfecțiune este probabil totdeauna sentimentul unei lacune. Nu asta și pune mereu spiritul în mișcare sau în alertă ?... Mintea agită materia. Dar și materia, atît de fecundă și neprevăzută, surprinde neîncetat spiritul, oblingîndu-l la o veghe continuă, chinuitoare. (Ioan Buduca)

Valențele revoluționare ale artei socialiste

(Urmare din pag. 1)

revoluționară a problematicii omului și, explicit, a raportului dintre libertatea și responsabilitatea artistului. În contextul ideologic și spiritual creat de Congresul al IX-lea al partidului, oamenii de artă ai României contemporane sint angajați cu deplină dăruire in efortul de edificare a umanității socialiste. Ceea ce caracterizează experiența artistică in stadiul actual de evoluție a artei românești este actul de liberă exploatare a disponibilităților artistice pe care i le sugerează spiritualitatea și mediul socialist de viață. În acest sens, libertatea și responsabilitatea artistului nu numai că impun — din interior — angajarea unor noi raporturi cu sfera istoricește constituită a limbajului artistic, ci cu o aceeași importanță, descoperirea marilor idei și adevăruri care să intervină activ in viața socială, in modelarea conștiințelor pe o direcție revoluționară, transformatoare.

ARTA, ca una din cele mai nobile și mai complexe manifestări ale spiritului creator al omului, n-a fost nicicind, nu putea fi și nu este o revelație exterioară a vieții reale, ci o reflectare a realității, a existenței social-istorice a oamenilor.

„Oamenii de artă, de cultură, din toate domeniile — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să se angajeze ferm și să creeze cu poporul și pentru popor, să se inspire din izvorul viu, veșnic al națiunii noastre, din creația și din felul de a fi al poporului nostru! Numai o asemenea cultură, o asemenea activitate literar-artistică, de toate genurile, inspirată din munca și viața poporului va avea, intr-adevăr, o contribuție uriașă la intreaga operă de transformare a societății, de formare a omului nou, cu un inalt spirit revoluționar, constructor conștient al socialismului și comunismului in România!"

Istoria noastră păstrează nenumărate dovezi că marii oameni de artă și cultură ai neamului românesc au fost permanent alături de popor, integrați activ in eforturile maselor populare de a-și croi o soartă mai bună și mai dreaptă, au luptat cu dirzenie pentru implinirea idealurilor politice și sociale ale patriei.

Întreaga noastră cultură atestă că nicicind oamenii de artă adevărați n-au stat departe de frămintările poporului. Au fost tot timpul la postul lor, artiști-cetățeni, suflet din sufletul neamului nostru.

Ei s-au angajat cu toată ființa lor in lupta pentru apărarea demnității umane, a rațiunii, impotriva fascismului, capitalismului, obscurantismului și misticismului, servind cu devotament interesele fundamentale ale poporului român, sprijinind activ lupta clasei muncitoare, condusă de partidul comunist, intr-o vreme cind forțele de dreapta propagau neangajarea politică a artei, neutralitatea ei axiologică. Ideea de artă angajată a constituit intotdeauna una din preocupările centrale ale partidului incă din anii grei ai ilegalității cind a reușit să cistige adeziunea celor mai de seamă oameni de cultură pentru idealurile progresiste și patriotice.

Socialismul a dat culturii și artei un sens nou, in primul rind sub aspectul fundamentării și orientării sale ideologice, al finalității și eficienței social-umane a faptelor de cultură ca parte integrantă a revoluției atotcuprinzătoare in care s-a angajat poporul, sub conducerea partidului, vizind transformarea radicală a tuturor structurilor existenței sale materiale și spirituale, a condiției umane in toate dimensiunile și implicațiile sale.

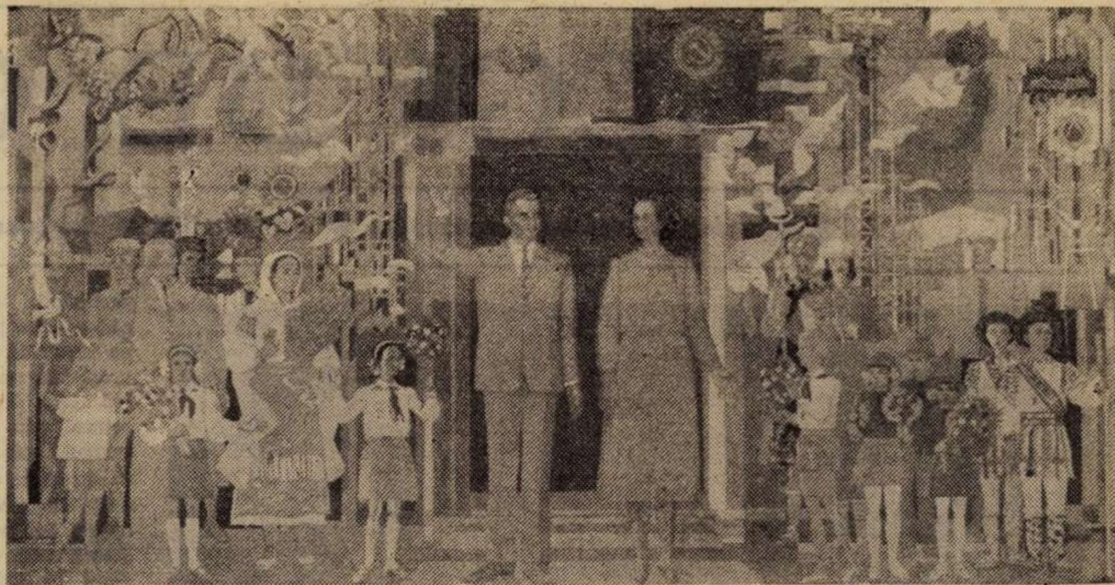
Congresul al IX-lea al partidului a insemnat pentru spiritualitatea românească un mare salt epistemologic, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, subliniind in nenumărate rinduri rolul major pe care-l au cultura și arta in cadrul unei societăți socialiste angajate pe drumul dezvoltării multilaterale, deoarece socialismul nu poate fi decit „chintesența cunoașterii, rodul marilor cuceriri ale științei și culturii, rezultatul acumulării și sintetizării a tot ce a creat mai de preț mintea omului".

Locul pe care arta il ocupă intre principalele „surse energetice" ale dezvoltării societății noastre nu este emanația unui iluminism cultural subiectiv, ci rezultatul aprecierii obiective a posibilităților ei formative, mai cu seamă in planul convingerilor și mobilurilor sociale de viață. În primul rind, sub aspectul cunoașterii, al conștientizării problemelor și aspectelor esențiale ale realității social-umane, contribuția artistului are o importanță deosebită, care decurge din specificul creației artistice. Ea are menirea de a ajuta omul să trăiască vibrant acele adevăruri care, deși au fost acceptate de logică, se cer admise și de instanțele afective ale personalității umane.

Pornind de la aprecierea rolului și responsabilității artistului in societatea noastră, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat in repetate rinduri faptul că datoria scriitorilor și artiștilor este aceea de a contribui activ la făurirea omului nou, la formarea conștiinței socialiste, la dezvoltarea umanismului socialist, a acelor virtuți morale pe care dorim să le cultivăm la fiecare cetățean și pe care poporul român le are in insăși structura sa psihică.

Transformările revoluționare și mutațiile spectaculoase care s-au produs in toate sferele vieții noastre economico-sociale, dar mai ales in conștiința oamenilor, in felul lor de a fi, de a gindi și a acționa, sint și rezultatul modului in care oamenii de artă și cultură s-au implicat cu toată ființa lor in destinul istoric al poporului român. Implicarea organică, sinceră, dăruită a creatorului in viața social-politică a țării, in intregul univers existențial al contemporanilor săi nu numai că nu ucide talentul și ingeniozitatea, cum s-ar teme unii, ci, dimpotrivă, reprezintă o condiție esențială a implinirii sale creatoare. Cu cit artistul este mai angajat in viața colectivității, cunoscindu-i bine preocupările, izbinzile, neimplinirile, idealurile, cu atit forța artistică a creației, valoarea ei estetică vor fi mai puternice și finalitatea ei in conștiința maselor mai vie, mai autentică, mai capabilă să o transforme. Pentru aceasta sint necesare o angajare politică profundă, o viziune științifică, dialectică asupra vieții și epocii, asupra permanentei lupte dintre vechi și nou, asupra sensurilor fundamentale de dezvoltare a societății.

Angajarea in artă presupune raportarea permanentă la viitor, mesajul operei să aibă semnificație in fața istoriei. Numai astfel creatorul poate exprima realist adevărul și numai astfel poate avea deplina conștiință a libertății sale creatoare, convingerea că este un artist-cetățean, angajat să exprime realitatea, să lupte pentru infăptuirea idealurilor societății noastre. În acest spirit, creatorii din toate domeniile sint chemați să realizeze o artă valoroasă, activă, militantă, capabilă să reflecte impresionantele realizări ale poporului român in anii „Epocii Nicolae Ceaușescu", infăptuiri pentru care au militat și au luptat multe generații de români.



O importanță deosebită acordă partidul nostru, secretarul său general, sensibilizării gustului estetic al maselor, ridicării nivelului de cultură. Importanța social-politică deosebită a educației estetice a maselor in cadrul procesului de construire a socialismului și făurire a unei inalte conștiințe sociale rezidă in faptul că valoarea ideologică, formativ-educativă a unei opere nu devine socialmente eficientă decit in măsura in care reușește să contribuie la dezvoltarea corespunzătoare a subiectului estetic respectiv a nivelului de inițiere a publicului, care trebuie să posede un orizont de cultură cit mai aproape de cel presupus de receptarea artei contemporane.

ÎN CONDIȚIILE societății noastre socialiste, asigurarea existenței și legitimității sociale a artei nu mai presupune doar formarea unui „public", deci a unei categorii mai restrinse sau mai largi de oameni, de inițiați, ci urmărește ridicarea unui intreg popor la nivelul spiritual și cultural la care nevoia de artă și capacitatea de a o recepta devin trăsături definitorii. Pentru că socialismul se construiește cu poporul și pentru popor, și de aceea forța formativă și de inriurire a artei trebuie să se poată exercita asupra fiecărui membru al societății. De altfel, partidul nostru a urmărit cu consecvență nu numai optimizarea actului de receptare a operei de artă, prin ridicarea permanentă a nivelului cultural al maselor, dar și democratizarea largă a creației artistice.

Din inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, creația cultural-artistică românească a dobindit proporții de masă prin organizarea Festivalului național „Cintarea României" „care s-a transformat, in cei peste 15 ani de activitate, intr-o adevărată forță de creație a poporului in toate domeniile, a dezvoltării unei culturi noi, in care poporul reprezintă factorul determinant". Inițiat ca o amplă manifestare in domeniul artei și culturii socialiste, festivalul reprezintă un cadru nou și original de participare democratică a tuturor categoriilor sociale la intreaga activitate cultural-artistică, la dezvoltarea și imbogățirea permanentă a patrimoniului național de valori actuale. Purtător al unui profund mesaj umanist, izvorit din insesi idealul și natura orinduirii noastre socialiste festivalul a devenit un factor important de polarizare a energiilor creatoare ale poporului nostru, o modalitate dinamică și eficientă a angajării sociale prin intermediul artei și culturii, pentru accelerarea ritmului transformărilor revoluționare care au loc in toate domeniile vieții economico-sociale a țării noastre. În acest spirit Rezoluția Conferinței a XV-a a U.A.S.C.R. cheamă asociațiile studenților comuniști să-și intensifice preocupările in direcția valorificării superioare a creației științifico-tehnice și artistice studențești, pentru amplificarea mai viguroasă a mesajului educativ-formativ ce trebuie să caracterizeze manifestările științifice și culturale ce se organizează in spațiul universitar.

Sensul iubirii

De patrie

De patrie vorbești in șoaptă,
cuvintele tale sint inconjurate de flori,
la patrie gindești
cu ochii privind in strălimpede izvor.
Brazii freamătă in furtună,
liniștea noastră urcă spre columne.
Pe masă luminează piinea bună
de forma țării calde și rotunde.

Cerul țării mele

Cerul țării mele
e o imensă lentilă de azur
care concentrează de pretutindeni
sufletele sorilor.

Oricum ai privi

Un cintec intră in casa mea,
ochii se opresc din citit, e vremea visării,
axele gindirii s-au tulburat,
un tren trece prin păduri purpurii.
E toamnă,
ce cuvinte banale,
acum mă pot intrista că e toamnă,
și totuși a fost frumos,
apoi mă voi bucura de iarnă,
zăpezile sint inegalabile,
voi zimbi primăverii,
sint tinăr sub noaptea instelată,
voi aștepta cu voluptate vara,
apa limpede-albastră care, de fapt,
e intotdeauna verde.
Totul e frumos, copacii au crengi pentru
oricine,
mina creionului meu pare nesfirșită.

Deseori

Visez pe un talger de aramă.
Visele mă coboară ori mă suie.
Aerul e o marmură transparentă
ce mă inchide in invelișul ei
și stau nemișcat ca o statuie.
Biciurile copacilor incremenesc obosite.
și parcă numai mosorul meu își desfășoară
firul atras de miezul de fier al planetei.
Cind mă opresc așa, imi simt topirea
in soare.

Vasul de oțel

Curge lumina ca apa limpede
din ciutura prea plină.
Vino să bem lumină cu ochii deschiși
spre cerul in care vasul de oțel intunecat
se clatină majestuos.

Constantin BUICIUC

COLEGI DE CREAȚIE,

● A vedea în sufletul personajelor ● Acizii teribili ai spiritului critic ● Cum reacționează compozitorul ? ●



Realitatea esențială

Instinctul de prozator ar fi cea dintîi calitate a lui Cristian Teodorescu din **Maestrul de lumini** (1985). Observabilă întîi de toate în familiaritatea tonului și în naturalețea relatării, înzestrarea aceasta nu produce în text nici mari iluminări, nici deschideri spectaculoase de perspectivă. Moderația unghiului sub care e cercetată realitatea, alimentată îndeaproape de o candoare bărbătească, dă însă o măsură destul de exactă despre tipologia protagoniștilor și, în genere, despre natura atmosferei în care se derulează viața: înfruntări leneșe, devitalizate, iritări caraghioase, platitudine vioaie, tulburări surde. Psihologică prin efectul produs asupra cititorului, analiza e lipsită totuși de metodă, de percepția sistematică, organizată, pe care o presupune, de regulă, psihologismul. Fondul interior al personajelor, transparența obsesiilor, mișcarea stereotipă a comportamentului, fragilitatea naturii umane mustesc însă ca apa într-un burete. E suficient ca prozatorul să apese pe protuberanțele realului, pentru ca seva acestuia să se prelingă în fire subțiri, lascive. În marea lor majoritate, personajele sînt recrutate din zone ale vieții pe care ochiul obișnuit nu le observă îndeobște, însă care, prin genericitatea lor umană, dau o măsură destul de exactă a autenticității. Ele pun în lumină, cu o siguranță uimitoare, starea de tranziție, eclectismul etic și psihologic, indeterminarea socială. Starea lor constantă este consternarea. Un cercetător francez, Jacques Petit, analizînd fizionomia romanului contemporan, a văzut în astfel de manifestări un recul în fața realismului clasic și o mișcare convulsivă a personajului în care înflorește, cu o exasperare calmă, refuzul cinic al vechilor valori.

Simulacrul, trăit fie ca nevoie de iluzie, fie ca o compensare a criteriilor dispărute, acoperă ca o pojghiță precară noua umanitate în care ipochimenii au o mișcare mecanică, de marionetă. În spatele negativității, ghicim, însă, la tot pasul încrederea în adevăratele valori morale pe care prozatorul însuși le sugerează discret, fără ostentație. Într-una din cele mai frumos-cehoviene povestiri, **Elefantul**, poștașul corneliu, scris chiar așa, cu literă mică, parcă spre a marca și grafic delicatul său anonimat, are trăsăturile generice ale mediocrității sprințare : „Cînd termina, amintea de economiile sale și de trecerea de care se bucura la femeile coapte, ceea ce nu însemna în primul rînd că se lăuda, ci că știuse să se consoleze și privea încrezător viitorul. Optimismul lui se vedea și din grija cu care se îmbrăca. Își călca uniforma de poștaș de două ori pe săptămînă, iar insigna de alamă prinsă de șapcă strălucea totdeauna proaspăt lustruită. Se bărbierea zilnic și mergea la frizer o dată pe lună". Relatat cu blîndețe, destinul personajului se luminează, pe de o parte, de o duioșie bonomă, pentru a se aburi, de cealaltă parte, de o tristețe iremediabilă. Malița cordială a naratorului, exersată în registrul ambiguității domoale, e întotdeauna întreținută la tensiunea cea mai potrivită, fie și atunci cînd jocul posibilităților narative își exercită seducția în chip insistent (exhibarea pactului autobiografic, narațiunea în regim ipotetic, amestecul vocilor narative). Calmul observației face aici casă bună cu tensiunea mocnită a universului epic.

Însă prozatorul e preocupat nu doar să ridice voalul subțire de pe chipul acestei lumi letargice, ci și să-i descopere noua mitologie, cu toate precaritățile ei, arhetipurile umile ale stării de interferență, de tranziție. Parcul e, prin urmare, semnul caricatural al unei agora înghițite de istorie, cu pensionari care-și consumă vanitățile într-un limbaj involuntar parodic (**Contractul**), insigna amintește, hilar și voalat, de distincția blazonului, (**Elefantul**), după cum bicicleta a devenit vehicolul totemic al acestei lumi răvășite, precum în **Le Voyeur** al lui Robbe-Grillet (**Moștenirea**).

În fina diagramă a stării de metamorfoză pe care prozele lui Cristian Teodorescu o descriu cu o mobilitate impecabilă, avem imaginea cea mai fidelă a unei lumi vii, în mișcare, ce-și trăiește amintirea propriilor mituri în registrul umil al derizoriului, fără exasperări, fără crize, fără traume, dar care lasă în urma ei pîlpîirea fină a angoasei.

Radu G. ȚEPOSU

Adevărul criticului

A fi tînăr scriitor nu este tot una cu a fi din două una : prozator sau poet. Pentru că, exemplele sînt prea numeroase pentru a mai fi ilustrative, critica nu e mai puțin un teritoriu de exercitare a tînărului scriitor. Numai că — s-a zis — a fi critic presupune, de bună seamă, discernămîntul și echilibru teoretic. Amîndouă forme ale maturității spiritului, amîndouă poate prea grele pentru presupusa fragilitate a spiritului tînăr. Prin urmare, a fi critic ar însemna, în variantă juvenilă, șansa metaforei. De vreme ce figura geometrică a spiritului critic e o alcătuire prea dificilă pentru criticul tînăr, acestuia nu-i rămîne decît apelul la limbaj, la resursele poetice ale limbajului critic. Stilul, metafora și originalitatea scînteietoare a formulării, iată, deci, golfurile în care ancorează, temporar, pînă la dobîndirea maturității, demersurile tinerilor critici. Și s-ar putea trage linie în așteptarea unui bilanț previzibil. Dacă n-ar exista și excepțiile, atîtea excepții încît regula se transformă ea însăși în excepție. Atunci cînd se apropie de opera unui mare scriitor, tînărul critic devine criticul însuși. Nu glosatorul sau prestidigitatorul stilistic, ci criticul, autor al unei interpretări de care opera celui discutat nu se mai poate dispensa. Chiar dacă, așa cum e cazul operei lui Marin Preda, despre această operă s-au spus deja lucruri esențiale. Cînd, în 1983, tînărul critic timișorean Vasile Popovici dedica operei de tinerețe a lui Marin Preda un cuprinzător studiu (**Marin Preda — timpul dialogului**) exegeza din jurul autorului **Moromeților** făcea loc, surprinsă și în același timp îmbogățită, unei noi și mature contribuții. Pentru Vasile Popovici, critica, în cazul de față înțelegerea operei lui Marin Preda, nu mai este, nu mai poate fi o chestiune la discreția simplei observații. Analiza, insistent și metodic reluată, analiza, și numai ea, va degaja, în cele din urmă, structura ascunsă în aparență, limpezimea operei de tinerețe a lui Marin Preda. Surprinzător pentru un critic tînăr sau mai bine zis pentru falsa imagine a tînărului critic, Vasile Popovici dovedește pas cu pas de-a lungul remarcabilei sale demonstrații o excepțională capacitate de a gîndi și de a dezvolta raționamente critice. Lansată din mai multe direcții (simbolistică, naratologie, critica textului) interpretarea lui Vasile Popovici sfîrșește prin a reda prozei lui Marin Preda un sens fundamental, nu o paranteză opțională, ci o componență masivă și indispensabilă. Criticul a numit-o „timpul dialogului". Sau, altfel spus, capacitatea specifică prozei lui Preda de a conține și admite posibilitatea dialogului. Nu e vorba de „dialogul, cu schimb de replici" (p. 193) ci de pluralitate, de proprietatea gîndirii prediste întrupată în proză de a adresa întrebări lumii. Dispersată egal pe întreaga operă, această vocație a dialogului este direct responsabilă de faimosul „efect Preda", acel element de seducție și persuasiune resimțit la lectură. Proza lui Marin Preda în integritatea sa, nu numai „opera de tinerețe", se dovedește o structură deschisă, o adevărată probă a dialogului, probă a conștiinței scriitoricești în raport cu ceilalți.

Vasile Popovici, autorul acestei dificile și substanțiale demonstrații este, astăzi, unul din reprezentanții prin excelență ai criticii tinere pe care, într-un fel, o redefinește, o reangajează dinspre accepția sa superficial metaforică spre condiția maturității. Spirit matur și cumpănit între acizii teribili ai stilului critic, Vasile Popovici este o certitudine.

Traian UNGUREANU

Regența vocației

Afirmam cu un alt prilej că e normal să formalizăm ce auzim și nu să auzim ceea ce formalizăm, ordonăm. Se întîmplă însă, e-adevărat, rareori, să nu fie nevoie de auz absolut, de pildă, pentru a te numi compozitor cu acte în regulă, așa cum se întîmplă, probabil, să nu fie indispensabilă disponibilitatea pentru desen la un pictor ce practică pop-arta, să zicem. Determinantă este în aceste cazuri inteligența, puterea de speculație. Călin Ioachimescu poartă cu sine un alt buletin de identitate. Mai exact, muzica lui nu izvorăște dintr-un pariu exclusivist cu inteligența speculativă, oricît de eclatantă ar fi ea, ci din survolarea nediscriminatorie a patru teritorii situate sub regența talentului, inteligenței, instinctului și vocației. Ioachimescu nu este un ludic. Exercițiul gratuit sau pur și simplu de plăcere este eludat. Compozitorul nu practică alternativa jocului liber, imprevizibil, nu caută cu orice preț voluptatea, extaticul în actul de creație ; el operează cu luciditate, în registru major, o severă lecție de seriozitate și conprehensiune. Controlul permanent (atît cît e cu putință) al materialului nu obnubilează nicidecum inspirația, prospețimea sonoră. Aceasta pentru că materialul de lucru însuși este prodigios, lesne regenerabil. Ioachimescu s-a lăsat confiscat de armonicele naturale cu obediență, intuind că numai sub hegemonia acestora, permeabil la toate virtualitățile lor poate accede la eclerajul unui edificiu sonor deopotrivă original și originar. Rezonanța naturală constituie la Ioachimescu mai mult decît mobilul ancilar al întregii sale creații de pînă acum, este sursa lui formativă, valoarea supremă de care, ca autor, este funciarmente și ineluctabil (se pare) legat. Armonicele sînt în fiecare lucrare omniprezente și omnivalente. Ele se constituie în adevărate guverne de frecvențe care suportă neîncetate remanieri, aglutinări, revigorări. Prin ele se scrutează întreaga perspectivă verticală ori orizontală a unei lucrări. Uneori ritmul, alteori timbrul, sau modul de atac și aproape întotdeauna forma sînt prelungiri (într-un plan speculativ) a raporturilor numerice ce se instaurează între armonicele de diferite grade, ori între fundamentalele spectrelor alese. Prin extrapolare, înseși principalele (statistic vorbind) tehnici de compoziție ale lui Călin Ioachimescu sînt redevabile tot armonicelor naturale — ca principal obiect de studiu a (electro) acusticii contemporane. Ce altceva sînt filtrele, benzile de rejecție, ring-modulările, pedalele de phasing etc. dacă nu procedee tipic electroacustice ? La Ioachimescu ele devin procedee tipic componistice care locuiesc — și aici intervine rolul de descoperitor al compozitorului — **de facto** în lumea rezonanței naturale. Pînă la un punct, manipularea lor nu invită decît la agerime și dexteritate. Mai departe însă, pentru a deveni persuasivă, lucrarea muzicală trebuie să plonjeze în ceea ce banal numim inspirație. „Să dezlănțui un proces și apoi totul decurge conform bobîrnacului pe care l-am dat" — spune Călin Ioachimescu. Ce se întîmplă după declanșarea acestui impuls inerțial ? Cum reacționează — sau poate numai asistă — compozitorul ? Nu știm. Și probabil că nici Ioachimescu nu știe. Nu știe din simplul motiv că aceasta ține de partea nevăzută a lunii, cu alte cuvinte, de subconștientul actului de creație. Știm însă că la Ioachimescu compoziția nu e o preocupare mondenă, nici o cochetărie futilă, ci un ritual al mărturisirii nedisimulate, esențiale. Mai este și expresia corporalizării fondului său eteric, trecerea de la o stare la alta de consistență (agregare) a sufletului său. De aici oarecum rarele apariții ale opurilor ce le revendică : **Descîntec** (1973), **Tempo 80** (1978), **3 piese pentru ansamblu de cameră** (1979), **Orațio II** (1981), **Hierofonii** (1983), **Cvartet de coarde nr. 2** (1984), **Muzică spectrală pentru saxofoane** (1985), **Concerto pentru trombon, contrabas și orchestră** (1986).

În prezent, destinul creator al lui Călin Ioachimescu traversează un moment de așezare, de acalmie (ca dealtfel și traiectul său intim, existențial). Este poate clipa unor intermediare retrospective ori poate intervalul de odihnă în care se iscă noi energii, se înfăptuiesc acumulări, primeniri oportune. În orice caz Ioachimescu știe foarte bine că a compune este un act de maxima responsabilitate. Tocmai de aceea, mi se pare normală și previzibilă asumarea integrală a sensurilor dictonului enescian : „a compune înseamnă a te constrînge". Și mai e ceva : Patericul ne spune că ceea ce stă în puterea noastră ține de domeniul cantității. Calitatea, harul adică, vine sau nu, ne este sau nu dat. Prin cantitatea creației, prin gimnastica practicată consecvent am spune chiar cotidiană a compoziției, uneltele compozitorului se polisează, vrînd-nevrînd se ascut, dar mai presus de toate sufletul lui se fortifică aflîndu-și singura redempție posibilă.

Liviu DĂNCEANU

COLEGI DE GENERAŢIE

● Felii de viaţă transpuse pe peliculă ● Un actor printre mineri ● La orele lui, copiii deveneau talentaţi ●

Cîştigurile documentarului

Am văzut pentru prima oară un film al lui Ovidiu Bose Paştina în 1981. Era **Arta apărării individuale**, examenul său de diplomă (temă liberă...) la I.A.T.C. Ochiul, destul de amorţit de imaginile anoste ale altor pelicule de începători. mi s-a trezit dintr-o dată la primele cadre, nervoase, „fireşti", perfect susţinute de dublajul coloanei sonore. În vorbe puţine şi cu mişcare mare a camerei, o poveste cu ecou complex dintr-o premisă simplă : unui om de pe stradă, unui anonim, i se propune să joace într-un film. Săltat din cenuşiul existenţei lui cotidiene de o asemenea nesperată şansă, omul (tînăr chelner interpretat fără cusur de Florin Călinescu) începe să se privească altfel şi — mai ales — să fie privit altfel de cei din jur, de nevastă, de colegele de servici, de vecini... Pînă la urmă (desigur), el află că nu are altceva de făcut decît să-i dea o palmă, ca figurant, lui Florin Piersic, adică tocmai simbolului — pentru el — suprem al lumii în care crezuse că e invitat să intre. Cu mare greutate, cu multe „duble", i-o va da, plesnindu-şi în acelaşi timp şi iluzia de-o clipă.

Dincolo de acest **story** scris şi regizat de Ovidiu Bose Paştina şi care, la o privire superficială, poate apărea doar nostim, am desluşit însă o continuă nevoie a tinărului cineast de a-şi construi demersul propriu apelînd apăsat, poate chiar ostentativ, la ideea de **specificitate cinematografică,** la mijloacele caracteristice artei filmului, mergînd pînă la parafrazarea sau chiar „citarea" unor secvenţe celebre din **Reconstituirea** sau (vezi scena contemplării în oglindă, în baie) din **Taxi Driver.** Mai mult sau mai puţin evident, toate filmele lui Ovidiu Bose Paştina sînt şi meditaţii asupra propriilor unelte de realizare, sînt „filme despre film", trăgînd mereu cu coada ochiului spre mecanismele, spre „gramatica" internă ce le face posibile. Este clar că în această atenţie acordată poeticii cinematografice, chiar exhibării ei nu odată ironice, stă o intenţie polemică la adresa producţiunilor în care greutatea mesajului copleşeşte puţinătatea limbajului. Pînă şi în incomodele şi nu prea atrăgătoarele filme de protecţia muncii se observă strădania junelui regizor de a depăşi poncifele genului, de a aborda arida tematică altfel decît se face de obicei, preocupat nu numai de ce se spune, ci mai degrabă de **cum** se-arată ce se spune (de altfel, pentru două astfel de pelicule comandate studioului „Sahia", **Mai mulţi vinovaţi şi o singură victimă** şi **Oameni care povestesc,** autorul lor a primit în 1983 premiul ACIN pentru Opera prima, întiia oară cînd se acordă un asemenea premiu acestei categorii de filme).

Prin căutarea evidentă a ineditului perspectivei, prin tendinţa de a se aşeza mereu în unghiuri surprinzătoare, noi, Ovidiu Bose Paştina se apropie foarte mult de valul literar al generaţiei '80 preocupată şi ea de a „decupa" felii mai mari sau mai mici de viaţă şi realitate cu un ochi proaspăt, neinhibat, fie el şi „ochi de peşte". Faptul acesta se remarcă în toate filmele lui, începînd de la exerciţiul de platou de anul III de institut, **Pentru prietenul absent** (1979), trecînd prin **Arta apărării individuale**(Premiul pentru cel mai bun film al studenţilor I.A.T.C. la Costineşti, în 1981) şi terminînd cu producţiile „Sahia" **Atelier cu călăuză** (Premiul ACIN pentru film de artă, 1984) şi **Iar ca sentiment un cristal,** 1985 (care are deja un palmares invidiabil : premiul pentru film documentar la Costineşti 1986, Marele Premiu la festivalul filmului olimpic de la Tunis şi Premiul oraşului Keszthely la festivalul filmului sportiv de-aici, decernat de un juriu prezidat de celebrul Miklos Jáncso). Mai puţin convins de penultima realizare citată, un documentar despre Grigorescu în care mi s-a părut puţin forţată şi nesusţinută dramaturgic introducerea personajului călăuzei-raisonneur, interpretat de Vasile Niţulescu, trebuie în schimb să subliniez frumuseţea filmului — poem dedicat marelui nostru campion şi om Ivan Patzaichin. Nimic festivist, nimic gongoric în această suită simplă de fotografii „mişcate" şi montate cu mare artă, în ritmul ştrocului impus de pagaia multiplului campion.

N-aş putea încheia fără să pomenesc de ştiinţa lucrului cu actorii dovedită fără dubiu de Ovidiu Bose Paştina. În **Arta apărării individuale,** Florin Călinescu este o adevărată revelaţie, după cum revelaţie a fost pentru mine, în acelaşi film, şi... Florin Piersic, pe care memoria îl fixase în scheciuri TV şi printre haiduci decorativi, împărţind dreptate şi seminţe.

Documentarul nostru a „achiziţionat" în ultima vreme cîţiva tineri (Moscu Copel, Ovidiu Bose Paştina şi alţii) pe care ar fi păcat să nu-i piardă în favoarea lung-metrajului artistic. E o nevoie de el acolo !...

Ioan GROŞAN

Omul ca actor

Cînd l-am văzut pentru prima dată pe Claudiu Bleontz, am crezut că e un neprofesionist. Juca în filmul **Solo pentru sax,** un film de institut al cărui regizor nu-l mai ştiu acum, rolul unui tînăr saxofonist. Atunci am crezut că el, Claudiu Bleontz, este chiar un tînăr saxofonist chemat să joace propriul său rol într-un film, într-atît de netrucate mi se păreau ticurile muzicianului, gesturile specifice, naturaleţea raportului dintre om şi instrument. Încercînd să aflu cine este instrumentistul am avut revelaţia unui foarte bun actor. Un talent remarcabil, mi-am spus, un tînăr actor printre tineri actori. Nu a fost chiar aşa, nu este chiar aşa. Claudiu Bleontz, unul dintre studenţii clasei Sanda Manu de atunci, este unul dintre cei mai buni actori (tineri) pe care-i au scena şi ecranul românesc. Spun acest fapt şi ştiu pe ce mă bazez, ştiu şi ce risc, pe lîngă acuza, omenească, de altfel, de pripeală, risc şi ca tînărul actor să nu confirme. L-am mai văzut, de atunci, în montările de la teatrul **Valea Jiului** din Petroşani, în **Un bărbat** şi **mai multe femei** şi în **Anonimul veneţian,** sau în **Pe o bancă, în parc.** De fiecare dată, proaspătul repartizat printre mineri, îşi citea şi, după aceea (de fapt, în acelaşi timp) îşi „dicta" rolul cu mare atenţie, cu o aplecare aparte spre nuanţele omenescului, cu o mare receptivitate faţă de diverse tipologii. Despre Robert de Niro, un mare regizor american spunea că poate să călătorească zilnic cu metroul în New York fără să rişte că va fi recunoscut pentru că e mereu şi mereu altul **şi omul** nu seamănă cu **actorul.** Aşa ceva se poate spune şi despre Claudiu Bleontz. De la un rol la altul schimbarea sa este una esenţială pentru că nu îşi maimuţăreşte rolul ci şi-l trăieşte, intră în pielea personajului pînă la totala identificare. Altă, dată, pe cînd se afla într-un turneu la Lugoj, am încercat să-l ţin de vorbă cu Claudiu Bleontz vreo cîteva minute, dar nu am reuşit să-l recunosc, cu toate că deja îl văzusem în cîteva montări, nu am reuşit să realizez faptul că tînărul confundîndu-se cu maşiniştii şi cu elevii de liceu veniţi să închirieze sala teatrului pentru o serbare este chiar Claudiu Bleontz, pentru că el, în acele momente, juca (a se citi trăia) rolul unuia care se plimbă prin culise şi pe la birourile sălii. După ce şi-a făcut stagiul la teatrul **Valea Jiului** din Petroşani, unde sînt convins că puţini dintre fidelii săi spectatori au reuşit să-l identifice pe stradă, l-am mai văzut pe Claudiu Bleontz jucînd un complicat rol de compoziţie în spectacolul cu **A douăsprezecea noapte** şi a trebuit să citesc de două ori distribuţia pentru a-l putea repera. Bineînţeles că nimic din ceea ce văzusem în jocul prilejuit de rolurile anterioare nu s-a regăsit în acest rol construit, de la A la Z, cu alte mijloace, alte gesturi, alte grimase.

Un rol aparte în creaţia acestui actor este rolul tînărului utecist din **Să mori rănit din dragoste de viaţă,** un tînăr identificabil cu atîţia tineri care au avut puterea şi hotărîrea să se arunce cu tot ce au, necondiţionat, în lupta pentru o idee. Da, Claudiu Bleontz a reuşit şi de această dată să fie şi atît de deosebit de noi încît să-l admirăm, şi atît de asemănător cu noi încît să ne simţim solidari cu trăirile sale. Poate că acesta a fost cel mai frumos rol al său de pînă acum, nu numai prin performanţele actoriceşti notabile în sine, ci şi prin simbolul pe care Claudiu Bleontz l-a întrupat.

Cred în cariera lui Claudiu Bleontz şi cred că el va reuşi să scoată la lumină zeci şi zeci de roluri pe care i le va prilejui scena şi viaţa. Puterea lui de muncă şi hotărîrea de a spune totul în ce îl priveşte sînt un semn sigur că atunci cînd vorbim despre Claudiu Bleontz nu putem să nu vorbim şi despre valoare.

Ioan T. MORAR

Geometrie şi fineţe

Cînd te uiţi în ochii lui Petru Lucaci începi să înţelegi altfel lumea. Şi chiar dacă nu-ţi vine să spui răspicat, privindu-i tablourile, „Şi eu sînt pictor!", pentru că nu ai talent plastic, eşti sedus de viziunile sale, iar lumea, cea concretă şi cea a ideilor, ţi se pare, după aceea, asemănătoare pînzelor sale. Spre deosebire de ceilalţi pictori, care sînt atît de vorbăreţi, desigur o compensaţie ulterioară pentru momentele de exercitare intensă a simţului vizual, care le anihilează pe celelalte în timpul actului demiurgic plastic, Petru Lucaci nu vorbeşte niciodată despre propria pictură, intensitatea privirii sale scutindu-l de compensaţii facile, cu toate că ştie să vorbească sublim despre desen şi culoare. L-am ascultat, întîmplător, pe vremea cînd eram amîndoi profesori, într-un sat de cîmpie, cum le vorbea copiilor, l-am văzut cum îi învaţă să ţină în mînă pensula, să amestece culorile, iar copiii aceia, care-l iubeau ca pe un artist, deveneau la orele lui talentaţi.

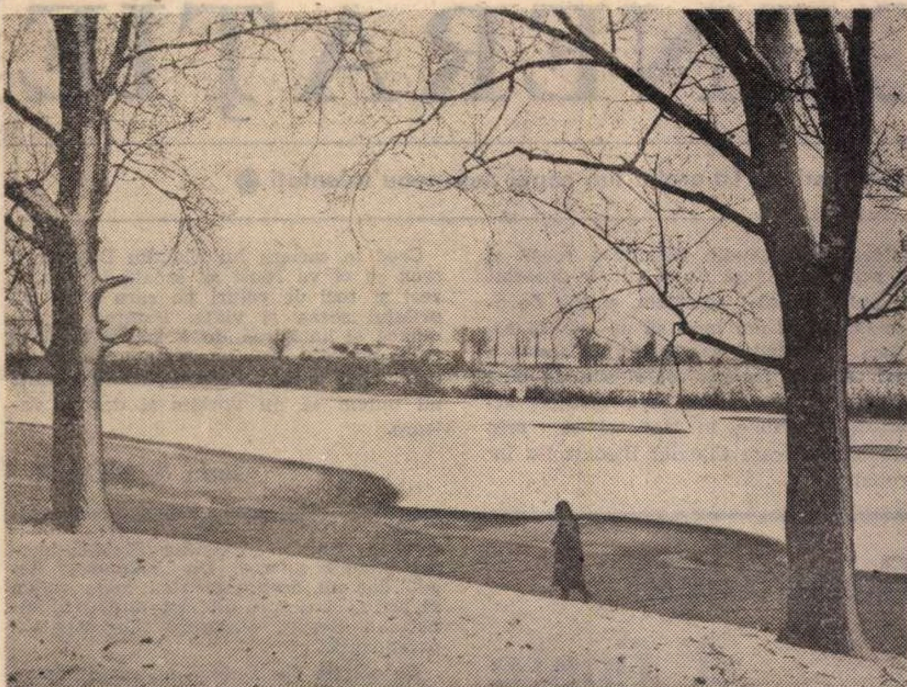
L-am urmărit de-atunci mereu pe tînărul pictor, „elev" al lui Sălişteanu. I-am văzut expoziţiile, personale sau de grup, participările la saloanele municipale şi republicane ale tineretului, iar fiecare apariţie publică a sa a însemnat mereu ceva nou şi profund, atestînd un spirit creator neliniştit şi original. Prezenţa lui a fost întotdeauna recunoscută ca valoroasă, el are demult un stil care-l individualizează între pictorii tinerei generaţii şi în climatul plastic contemporan. presa a scris mereu despre el, nici radioul sau televiziunea nu l-au ocolit, a participat la numeroase expoziţii internaţionale, la Atwerpen (Belgia) şi Budapesta, la Kanagawa (Japonia) şi în Mexic, la Nounea (Noua Caledonie) şi în Norvegia, obţinînd premii şi menţiuni, a fost, de asemenea, premiat în Festivalul naţional „Cîntarea României" şi a primit premiul C.C. al U.T.C. pentru pictură, a obţinut bursa „Ion Andreescu" şi bursa Uniunii Artiştilor Plastici pentru pictură ş.a.m.d. Un „palmares" bogat, dar nu despre acestea toate voiam să scriu, ci despre altceva, mult mai important. Despre opţiunile sale artistice, paradoxale.

De obîrşie din Buteni, un sat din Munţii Apuseni, arădeanul Petru Lucaci, un artist de o tulburătoare modernitate, preocupat necontenit de innoirea tehnică şi stilistică, dovedeşte un ataşament magnetic pentru universul patriarhal rural, pentru simbolurile originarităţii antropologice şi continuităţii spirituale. Un simbol fundamental pentru civilizaţia românească revine mereu, îmbogăţit şi aprofundat, în pictura sa: cel al vetrei. Atestînd vechimea arheologică a faptului civilizator, a obîrşiei inconfundabile a unui spaţiu al vieţii sociale, vatra devine treptat altceva, prin metamorfoze uneori lente, imperceptibile, alteori bruşte, revelatorii, atestînd o concepţie originală despre timpul şi spaţiul genezei, solicitînd creatorului un efort regresiv, numai că orientarea „á rebours" nu sfîrşeşte în neantul renunţării la figurativ, ci se împlineşte în sugerarea unei ontologii picturale în care principiile sînt ale lumii presocratice, intim legată de spaţiul hiperborean: focul, aerul, apa, pămîntul. În ciuda faptului că reflecţiile sale plastice se concretizează în limbajul plastic al „analizei structurale", rezultă un univers cromatic bogat, variat, polisemantic, din care nu lipsesc însă sugestiile unei lumi de dincolo de mit, rostire şi concept. O altă zonă tematică a plasticii lui Petru Lucaci, stînd mărturie pentru aceeaşi preocupare pentru arhetipal, pentru redescoperirea sensurilor originare, într-un discurs în care convenţiile plastice devin succesive palimpseste, este acela al geometriilor pre-euclidiene, al spaţiilor genuine ale vieţii rurale, casnice, codificate artistic prin „încasetări" (ciclurile **Roadele pămîntului, Roadele verii, Cutii cu obiecte** etc.).

Dacă ar fi să-l caracterizăm pe scurt, date fiind antecedentele sale de precocitate şi înclinaţia sa către „teoretizarea" picturală, către o poetică structurală şi arhetipală în acelaşi timp, am spune, extrapolînd o sintagmă, că la Petru Lucaci se îmbină în mod fericit „spiritul de fineţe" cu „spiritul geometric".

Dan PAVEL





Restituirea unei opere auguste

● editorul eminescian nu are a institui nimic, ci doar a revela ● cugetul lui eminescu, ca entitate spirituală specifică ● dacă te mai ajută și un daimon prielnic... ●

Mai restrîns, despre editorul manuscriselor lui Eminescu: ce însușiri trebuie să aibă și cum să le folosească. Materia lui primă sînt cele 50 de caiete rămase de la Eminescu, și în care nu există nici ordine cronologică, nici ordine tematică, nici urmare de file care să exprime ordinea redactărilor. Ci numai o ordine interioară și ascunsă, rezidind în structura mentală a poetului și numai acolo. Țelul editorului este să descopere și să vădească ordinea aceasta. Aceasta, a poetului, nu alta, supraimpusă de editor. Într-adevăr, editorul eminescian nu are a institui nimic, ci doar a revela.

Sarcina lui începe cu **descifrarea,** cu deslușirea și înțelegerea scrisului, a mai multor feluri de scrisuri, dintre care unele anevoie se lasă citite, pentru că n-au fost scrise pentru ochi străin, urme ale unor clipe de încordare și de grabă. Lecțiunile corecte, în cazul grafiilor eminesciene, nu țin atita de ochi, nici de atenția banală, nici chiar de o lungă experiență, deși toate acestea, firește, contează în primă instanță. Ele țin de cultură, de intuiție, de cunoașterea perfectă a ansamblului operei și de setul de posibilități textuale pe care această cunoaștere le generează și chiar le determină. Dar numai pînă la un punct, astfel transformindu-se într-un principiu de blocare și de închidere, în care datul neagă prea brutal posibilul și chiar surprinzătorul. E vorba mereu de a citi nu doar textual, ci contextual, prin context înțelegindu-se, în cercuri tot mai largi, enunțul imediat, caracterul fragmentului sau al operei respective, relația cu restul operei scrise și, la limită, chiar nescrise dar posibile în spațiul ideal constituit de existența celei scrise și creat, în ultimă analiză, de însuși cugetul lui Eminescu ca entitate spirituală specifică, deci totodată determinată și deschisă pînă la limita ei inefabilă. Și apoi nu sînt de neglijat o seamă de tehnicalități: metrica, prozodia, rimele, relația cu originalul în cazul textelor traduse, logica formală și coerența artistică, relația cu sursele sau cu realitatea istorică, cronologia absolută și cea relativă, valoarea punctuației, regulile specifice de fluctuație a grafiei, de la duct la normă ortografică, și încă altele. Și, la sfîrșit, cine să judece rezultatul strădaniei noastre? Desigur că o probă este însăși coerența textului obținut, dar uneori și coerența e compatibilă cu o greșeală de citire. Singuri urmașii pot judeca, dacă au însușiri comparabile cu cele ale predecesorului. Sau uneori și altfel, prin cine știe ce iluminare. Dar mai exact prin însuși progresul general al activității de descifrare. Cu cit se extinde suprafața globală a textului eminescian descifrat, cu cît ajung mai puține și mai circumscrise lacunele sau dibuirile, cu atît șansa de a le elimina crește. Ceasul unei descifrări integrale și integral corecte este aproape, iar cele cîteva secrete care vor rămîne vor da însăși măsura acestei lungi năzuințe.

Fiecărui text, odată descifrat, trebuie să i se fixeze **statutul** tematic și cronologic, ceea ce nu e lucrul cel mai la îndemînă, căci lesne te poți înșela, iar diversitatea de natură a textelor eminesciene, precum și asemănările aparente dintre texte de natură diferită pot deruta. Pînă și cînd ai în față versuri nu știi din capul locului dacă ele fac parte dintr-o poezie ori dintr-o dramă, dacă sînt originale ori traduse, iar statutul prozelor joacă pe o claviatură de posibilități și mai mare.

Oricum, și această a doua operație dusă fiind la bun capăt de către două-trei generații de editori, rămîne de făcut al treilea lucru, cu nimic mai ușor: **afilierea și organizarea textelor,** reconstituirea, din risipirea în care se află, a unor unități textuale organice, bine articulate, cît mai aproape de ceea ce poetul a avut în gînd ca un întreg, dar l-a așternut pe hîrtie cînd aici și cînd dincolo, cînd peste o clipă, cînd peste un an, uneori chiar în devălmășie cu tot felul de alte texte. Lucru gingaș și, ca să nu deznădăjduiești, trebuie să te sprijini pe postulatul perfectei coerențe a acelei minți care a scris acolo, sursa din care derivă caracterul fundamental coerent și organic al operei sale. Nedesăvîrșiri, lacune, fracturi, inadvertențe chiar, nimic nu ne îndreptățește să derogăm de la sentimentul că ne aflăm în fața unui intelect făcut din cel mai pur cristal. În schimb totul ne interzice să transformăm, din nepricepere sau lipsă de inițiativă intelectuală, corpusul textelor eminesciene într-o necropolă obscură și părăginită, o relicvă devenită indescifrabilă prin propria noastră nedibăcie. Editorul trebuie să fie de o pietate absolută față de text și totodată cît mai îndrăzneț, cît mai în stare de a decela și de a lega firele ascunse care leagă atîtea texte disparate, lacunare, nefinisate. Respectul orb față de aparențe, față de factualitatea brută, față de topografia mai mult sau mai puțin accidentală a manuscriselor, spaima de a te încumeta să unești ceea ce este unit în spirit dar răzlețit pe file, toate acestea sînt cu totul nerecomandabile, adînc păgubitoare pentru opera editată. Dar, dacă ai pricepere, răbdare și curaj, dacă ți-e drag ce faci și te mai ajută și norocul sau, sfătuitor din nevăzut, un daimon prielnic, atunci încet, încet se adună și se alcătuiesc unități tot mai largi și mai bine încheiate, ca în opera de restaurare a unor nobile zidiri surpate de timp. Desigur, poți greși, dar și sub acest raport instanța se constituie, ineluctabil, mai tîrziu, în lucrarea altor minți, cărora căutarea ta le va fi deschis o cale spre o perspectivă mai largă în care, perfecționarea inerentă a instrumentelor de lucru ajutînd, se vădesc, progresiv, conexiuni care ție ți-au scăpat la vremea ta.

În această încredere în cei care te urmează către același scop este de văzut o altă însușire a bunului editor eminescian: lipsa de trufie, desprinderea de patimi mărunte, deschiderea răbdătoare și generoasă față de ingeniul și de argumentele altora, respectul față de înaintașii care, șovăind uneori sau adesea, ți-au călăuzit pașii și te-au legitimat, în general o probitate fără cusur, un aspru simț al răspunderii față de cei care nu au întotdeauna cum să te verifice, dăruirea față de unicul țel, care nu este bunul tău nume, ci restituirea unei opere auguste.

Petru CREȚIA

Biblioteca edițiilor critice – arhe

Litera și spiritul textului

● îngrijirea textului, între copierea mecanică și transcrierea filologică ● agramatism și cacofonie în prefețe ● cum grafiem vechile forme lingvistice? ● mistificări istorico-literare ● a scris hasdeu, cu adevărat, poezia frunzei verzi?

A edita-editare: verbul bate-n două ape. Mai mult în dicționar decît în viață. **Editează și editura,** adică întreprinderea care (cum stă scris) efectuează „lucrări de tipărire și răspîndire a unei cărți sau a unei publicații", **editează,** bineînțeles, și angajatul acestei întreprinderi (redactor sau neredactor), și mai **editează** și filologul care stabilește, „pe baza unei cercetări amănunțite, un text, în vederea publicării lui (cu adnotații critice și explicative)". Numele de agent al verbului cu pricina confundă, în dicționar, aceste două nuanțe într-una singură, **editor** putînd fi, după glosă, „orice persoană care editează o operă" — deci și angajatul (redactor sau neredactor) al întreprinderii **editoare** (și ea!), și filologul care stabilește „pe baza unei cercetări amănunțite..." (etc., etc.), și specialistul în orice alt domeniu mai mult sau mai puțin științific. Cu alte cuvinte, toată lumea — mai mult sau mai puțin **editoare** — efectiv sau potențial. N-ar fi nici întristare, nici suspin dacă acest amestec de înțelesuri nu ar avea drept consecință confundarea competențelor incompatibile, în speță, confundarea competenței profesionistului în cîte o disciplină, nici măcar tangentă la filologie, cu competența editorului filolog. Trebuie să remarc că rezultatele acestei confuzii nu sînt întotdeauna evidente și dezastruoase. Uneori, acești specialiști ai altor domenii — în imaginația cărora, neatinsă de scrupule lingvistice, îngrijirea (cum i se zice) unui text constă, probabil, în copierea quasimecanică a cuvintelor ce îl compun — improvizează (cam după ureche și mai ciupind de ici și de colo) cîte o „notă" preliminară „asupra ediției", în care expun cîteva criterii elementare de transcriere — un fel de speracle filologice la îndemîna oricui —, și reușesc, de bine, de rău, să se „descurce". Cel puțin de ochii lumii, care citesc din afara istoriei limbii românești edițiile noi ale cărților scrise în vremile trecute. Din păcate, ca și ochii unor „cronicari". Că asemenea note preliminare nu conțin, așa cum s-ar cuveni, prezentarea manuscriselor textului de publicat — a manuscriselor existente în fondurile publice, bineînțeles, nu a celor din fondurile particulare, care, la noi, sînt, deocamdată, „private", deși aparțin patrimoniului național —, descrierea edițiilor antume și, eventual, a celor postume, argumentele ce au justificat opțiunea pentru una sau alta din variantele antume, precum și analiza lingvistică a variantei alese — aceasta e, pentru editorul improvizat, o altă chestiune. Dar nu dintr-o nobilă aprehensiune față de pedanteriile lingviștilor, cum lasă a se înțelege, ci din nepricepere. O nepricepere cu consecințe negative în transcrierea textelor, consecințe imperceptibile pentru nefilolog, dar care, totuși, viciază ediția.

Alteori, însă, asemenea improvizații sînt expresii pure și dezinvolte ale imposturii. Iată o mostră, în felul ei aproape perfectă:

„În transcrierea textului original, am căutat să operăm unele schimbări, îndeobște care nu atentau prin nimic asupra specificului stilistic, terminologic al lui Negulescu.

Astfel am înlocuit pe **sunt, suntem** cu **sînt, sîntem, cari, oarecari** cu **care, oarecare, s'au** cu **s-au, complecs** cu **complex, nevoe, trebue** cu **nevoie, trebuie, acelaș** cu **același** etc.

Menționăm că numai în lucrarea **Critica apriorismului și empirismului** Negulescu folosește o serie de termeni specifici vremii ca de pildă: **problem, metod** etc. Totodată în unele scrieri ale lui Negulescu apar uneori în cadrul aceleiași lucrări sau chiar pagină, cuvinte diferit grafiate ca: **evoluțiune, evoluție; concepțiune, concepție; creațiune, creație; observațiune, observație; sensație, sensațiune** etc.

În textele extrase din **Problema ontologică, Problema cosmologică** și **Problema epistemologică** — litografiate după stenograma cursurilor ținute de Negulescu la Facultatea de litere și filosofie din București au fost necesare unele intervenții datorită faptului că litografierea lucrărilor amintite mai sus n-a fost făcută întotdeauna în mod corespunzător, fapt care a ocazionat strecurarea unor erori." **(Notă asupra ediției** la P.P. Negulescu **Pagini alese.** București, Editura Științifică, 1967, p. 87).

Bineînțeles că această „notă asupra ediției", pentru reproducerea căreia, in extenso îi cer iertare cititorului, singulară și inimitabilă în stilul ei umoristic prin prețiozitate, agramatism și cacofonie, sau alta asemenea ei ca argumentare filologică, nu oferă nici-o garanție asupra rigorii transcrierii textelor. Pentru că nu se înțelege de ce și cum „atentau asupra specificului stilistic, terminologic al lui Negulescu" grafiile fără valoare fonetică **s'au, complecs, nevoe, trebue** și cele cu valoare fonetică, **sunt** și **suntem, cari, oarecari** și **acelaș,** de i-au împins pe editori în păcatul unificărilor după normele ortografiei și ortoepiei actuale, nici ce vor fi făcut ei cu formele lingvistice **evoluțiune** și **evoluție, concepțiune** și **concepție, creațiune** și **creație** etc., etc., care i-au neliniștit pentru că erau... „diferit grafiate", și nici ce fel de „intervenții" și-au permis pentru a amenda insuficiențele litografierii (ce fel de insuficiențe?) „care a ocazionat strecurarea unor erori".

Un alt exemplu de felul în care mai poate fi conjugat la forma lui negativă verbul de la începutul acestor rînduri îl oferă „ediția" B. P. Hașdeu, **Scrieri filosofice** (București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985), „îngrijită" de Vasile Vetișanu Mărturisesc că am ezitat înainte de a include numita carte (carte, totuși, de vreme ce e tipărită și legată ca atare) printre exemplele de incompatibilitate a competențelor. Nu pentru că s-a mai spus despre ea, ci pentru că, din punctul de vedere al filologului, e o ediție moartă, iar **de mortuis nil nisi bene.** Cum „de bine" nu aș fi putut s-o vorbesc, mă gîndeam să n-o vorbesc deloc. Dar mi-am adus aminte că, luînd cuvîntul în replică la observațiile critice întemeiate, cam generale dar de bun-simț, ce i s-au făcut, „îngrijitorul" le-a respins pe toate, folosind un ton iritat, agresiv, deloc pertinent (ca să spun așa și nu altfel) și demonstrînd totodată, de parcă ar mai fi fost nevoie, o încredere absolută și arogantă în priceperile d-sale de... editor. Acest „stil" și eventualitatea ca oarecine să-i dea dreptate și să repete greșeala d-sal
de a se considera nu num
„filosof", ci și filolog, m-au d
terminat să renunț la ezitare
inițială.

Deci ediția **B. P. Hasde**
Scrieri filosofice, apărută su
îngrijirea lui Vasile Vetișan
este, din punct de vedere fil
logic — punct de vedere
primează în publicarea scrier
lor din trecut —, o gravă eroa
re, un rebut. Și aceasta pentr
că autorul ei ignoră o seam
de chestiuni elementare spec
fice, ca, de pildă: faptul că, î
secolul al XIX-lea românes
semnul e avea, în unele situa
ții, valoarea fonetică ă și c
deci grafii ca „Terii Romă
nești", „pamentul" trebuiau c
tite și transcrise „Țării Romă
nești" și „pămîntul"; că semn
ă la finele substantivelor cu t
ma în i avea valoarea fonetic
e, deci că grafiile „materiă
„armoniă", „mărturiă" etc., re
produse ca atare, trebuiau tran
scrise „materie", „armonie
„mărturie" etc.; că — u (fina
nu avea valoare fonetică
deci nu trebuia reprodus în c
vinte ca „testu", „contestu", „n
contenitu", „s-au deprinsu
„neclintitu", mijloculu", „vic
situdiniloru". Iată cum ara
cîteva fraze cu asemenea „p
raziți" grafici:

„Originea unui poporu es
cîte o dată obscură, iar în or
ce cazu cere o prealabilă ce
cetare: principele seu dinasti
după cari s-aru numi unu St
tu, trecu și se uită; terremu
rămîne singuru neclintitu în
mijloculu tuturoru vicisitudini
loru, isbindu-se de la c
de-nteiu ciocnire și nedesm
țindu-se nici o dată... [...].
O dată demonstrîndu-se a
vărulu, cum că nu numai M
dovenii, ci aproape toate ce
lalte popore, și mai cu sea
chiaru indigenii ziceau Terre
Romănesci, **Muntenia,** cată
urmărimu după putință, în ce
mai vechi fontâne însăși fo
ma românească a acestui
ventu, ceia ce este cu atâtu
nevoiă, cu cătu noi nu p
dămu pînă acumu nemicu
tulu de substanțialu în li
nostră națională de prin sec
XIII, XIV și XV..."

Din citatul de mai sus re
că „îngrijitorul" confundă
grijirea filologică a unei e
ții cu o reproducere quasifo
grafică a textelor și că nu ș
și alte multe chestiuni elem
tare; că s înaintea labialei m
te b se transcrie z, deci „
bindu-se", nu „isbindu-se".
grafiile latinizante cu consoa
dublă — „terremul", „Terrei"
se transcriu, ținîndu-se sea
și de valoarea semnului e, „
rîmul" și „Țărei"; că semnu

...ologie şi edificare culturală

Privită din față, din partea ei strălucitoare și seducătoare, biblioteca unei culturi pare un monument somptuos, hărăzit eternității. Ca și covorul însă pe spatele căruia nodurile descriu un desen încîlcit și confuz, și biblioteca are o față nevăzută, în al cărei con de umbră s-au consumat eforturi susținute vecine nu o dată cu sacrificiul. Cazul lui Perpessicius e o probă despre ce ascunde cartea printre rîndurile ei grațios tipărite. Toaleta cărților cere pricepere, modestie, o știință adevărată despre care cititorul de rînd cunoaște puține lucruri. Pînă să iasă în lume și să se așeze în raftul întîi care e, în chip simbolic, o iojă spirituală, cărțile trec prin extrem de complicatul și de exigentul proces al editării, act de cultură consumat într-un calm aproape benedictin. Puțini editori rezistă acestor privațiuni, suprimîndu-și orgoliile și vanitatea. Însă, tocmai din această pricină, cititorul e dator să afle că munca de editare e chiar actul de întemeiere culturală a cărții, față nevăzută care ascunde rigoare și tenacitate, minuție și acuratețe, fără de care biblioteca ar arăta mult mai ponosită.

avea, în unele situații, valoarea semnului î (â), iar grupul consonantic **sc** urmat de **i** (și **e**), valoarea **şti** (**şte**), și că, în consecință, grafiile „Bucuresci", „Românesci" și „româneascâ" trebuiau transcrise „București", „Românești", „românească", iar grafiile „atâtu" și „câtu" — „atît" și „cît"; că ortografia actuală trebuie aplicată în toate situațiile în care aplicarea ei nu viciază formele lingvistice reale, că deci nu trebuia să transcrie „cite o dată". „Statu", „nici o dată" ș.a.m.d. „Îngrijitorul" trebuia să știe că nu are voie să schimbe, fără nici-un fel de motivare argumentată în prefața filologică, titlurile unor lucrări, capitole, paragrafe, că deci nu putea să intituleze un text hasdeian **Poezia frunzei verzi** (p. 217), de vreme ce Hasdeu l-a intitulat **Frunză verde: O pagină pentru istoria literaturei române**; că nu-i este permis să anunțe în „nota asupra ediției": „Punctele din paranteză (ce fel de „paranteză" nu mărturisește), marchează întreruperea textului" (p. 58) și să nu folosească nici-o paranteză pentru marcarea întreruperilor, ci numai cîte trei puncte, de parcă aceste semne ale reticenței i-ar aparține lui Hasdeu; că nu poți anula, după bunul tău plac, alineatele din textele originale, că nu ți-e îngăduit, ca editor, să alterezi, din nepricepere sau din neglijență, cuvintele din textul de bază, că adică nu ai voie să transcrii „basme" în loc de „basne", „roman" în loc de „romanț", „cunoaște" în loc de „cunoștea", „provocațiunea" în loc de „protecțiunea", „este" în loc de „ales", „texte" în loc de „texturi", „legende" în loc de „légende", „se supune unor modificări" în loc de „se supune unor nouă modificări", „exagerare" în loc de „exagerațiune", „școli" în loc de „școale" etc., etc. Să mai adaug că normele filologice de editare nu permit ceea ce și-a mai permis „îngrijitorul": să includă sub titlurile unor capitole textele altor capitole, cum a procedat Vasile Vetișanu la p. 188—189, unde, sub titlul **III. Forma basmului**, a introdus, după suprimări și înnodări alandala de fraze, textul unui alt capitol, intitulat în original **III. Deceurile**. Asemenea „îngrijire" anulează o ediție și îl descalifică pe cel ce o semnează. Ca editor, bineînțeles.

G. PIENESCU



Cu documentele pe masă

● despre strămoșii lui eminescu ● cînd își ia vasile iminovici numele eminescu? ● mărturii de istorie literară în protocolul botezaților, cununaților și morților **din comuna lupu, de lîngă blaj ● lupta dintre document și fabulație ●**

Activitatea de editor te scoate adesea din lumea textelor și te duce pe drumuri pe care nici nu le bănuiești. O conscripție școlară din 1755 menționează că învățau la Blaj trei elevi: George Iminovici, Iosif Iminovici și Ioan Iminovici, iar o alta, din 1757, înregistrează și un Vasile Iminovici. Sînt nume cu care mă întîlneam și în actele de stare civilă din Călineștii lui Cuparencu, în Bucovina, unde se naște Gheorghe Iminovici, tatăl poetului care mai tîrziu își va spune Eminovici. Vasile Iminovici, bunicul său, și unde îl găsim în documente și pe Petre Iminovici, străbunicul lui. Conscripțiile austriece, întocmite la ocuparea Bucovinei, în 1775, precizează că populația din Călineștii lui Cuparencu, satul tatălui, bunicului și străbunicului poetului, se forma din emigranți transilvăneni. „Hier siedelten sich — se arată în documente — siebenburgische Emigranten an". Iminovicii din Bucovina și cei de peste Carpați constituiau o singură familie, înainte de jumătatea secolului al XVIII-lea, cînd se desprinde din ea ramura care trece munții și se stabilește în Călinești. Prezența Iminovicilor în Bucovina și dincolo de granițele provinciei, în Moldova, mi-a format convingerea că și Iminovicii de peste Carpați puteau să fie mult mai răspîndiți decît școlarii din conscripții.

Călătoria din Bucovina spre Blaj o fac pe drumul străbătut de Eminescu în aprilie 1866. G. Călinescu vede în această călătorie a poetului ieșirea sa din copilărie. La Blaj, într-o cămăruță de cîțiva metri, în care se păstra starea civilă veche a orașului, parcurg cu înfrigurare registrele. Asemenea investigații le încep întotdeauna cu registrul pentru morți întrucît aici se consemnează cele mai multe date. Și iată că îl găsesc în 10 iulie 1789 pe Georgie Iminovici, născut în 1737, în 22 decembrie 1811 îl găsesc pe Petru Iminovici născut în 1741, în 13 ianuarie 1812 îl găsesc pe Ioan Iminovici, născut în 1742. Sînt Iminovicii din generația elevilor din conscripțiile școlare din 1755 și 1757. La începutul secolului al XIX-lea găsesc alți Iminovici: Silvestru, Petru, Nicolae, care întemeiază familii numeroase. Protocoalele ne pun însă sub ochi și o realitate tristă. Aceste familii plătesc asemenea celorlalte un greu tribut morții. La jumătatea secolului trecut îi mai găsim în Blaj numai pe Ioan Iminovici (1834—1870) și Georgie Iminovici (1855—1877). Eminescu putea cunoaște aceste familii în popasul blăjean. Biografii săi nu le amintesc probabil pentru faptul că nu aveau legătură cu lumea școlarilor.

Conversația cu cîțiva intelectuali din Blaj ne duce mai departe. La parohia din Vad, în Țara Făgărașului, se păstrează o scrisoare în care se relatează despre sfîrșitul tragic al lui Samuil Eminovici în 1916. Plecăm de la Blaj la Vad, în Făgăraș. Scrisoarea este trimisă de parohul din Rășinari în 12 mai 1916. Îl informează pe cel din Vad că Samuil Eminovici fusese împușcat și îngropat într-o pădure. Limbajul folosit este criptic. Probabil fusese împușcat de armatele austriace.

În Vad, în Țara Făgărașului, găsesc iar mai multe familii Iminovici, aici cu gospodării în vatra satului bine întemeiate și cu descendenți pînă în zilele noastre. Georgie Iminovici, cel mai vîrstnic locuitor din Vad cu acest nume, pe care îl găsesc în protocoalele de stare civilă, moare în 4 iulie 1857, în vîrstă de 95 de ani. Se naște pe la 1762. Informațiile între generația sa și Iminovicii care se nasc la începutul secolului al XIX-lea sînt parțiale. Dar la începutul acestui secol găsesc trei familii cu descendenți pînă în zilele noastre. Întemeietorii lor sînt Ion Iminovici (1801—1864), Nicolae Iminovici (1805—?) și Georgie Iminovici (1817—1892). Din familia celui dintîi descind Iacob Iminovici (1843—1902), Ion Iminovici (1868—?), Emil Iminovici (1901—?) și Valer Iminovici. Stabilesc filiația și pentru celelalte două ramuri pînă în zilele noastre. Personal îl cunosc pe Valer Iminovici, tractorist, în acea zi de primăvară la arat pe un teren din marginea satului. Știa despre Eminescu cît învățase la școală. Conversația cu el mi-a fost folositoare într-o altă privință. Mi-am explicat dispariția din protocoale a unor Iminovici din Vad înainte de primul război mondial. Au loc atunci mari emigrări spre America și îndeosebi în Canada. Alți Iminovici sînt și peste Ocean.

Documentele ce le cercetez atestă existența în părțile Blajului și a unei familii cu numele Eminescu în anii colaborării poetului la **Familia** și mai tîrziu. În **Protocolul botezaților, cununaților și morților** comunei Lupu, de lîngă Blaj, pe anii 1876—1886 îl găsesc înregistrat pe Vasile Eminescu, „econom" (plugar). Moare în 10 februarie 1876 în vîrstă de 50 de ani. Se naște prin urmare în 1826. Fiul său Ioan Eminescu, face școala primară la Blaj între 1870 și 1873 și frecventează liceul de aci în clasele I—III în 1873 și 1876. Moare în 27 martie 1877 și se specifică faptul că era „studinte". Cu moartea lui se stinge această familie transilvăneană. Nu putem preciza cînd își ia Vasile Iminovici numele Eminescu. Mărturiile lui Iosif Vulcan privind împrejurările în care schimbă numele poetului vor trebui să fie reexaminate.

Editorul poate demonstra cu documentele pe masă că toate ipotezele privind originea străină a familiei țin de domeniul fabulației. Mărturiile din opera poetului privind legăturile sale cu Transilvania au implicații mai profunde decît le conferă exegeții mai vechi și mai noi. Sînt exteriorizări ale fondului sufletesc transmis peste veacuri de ascendenții săi de pe pămîntul românesc.

D. VATAMANIUC

Note incomplete despre editorul complet

● în conștiința multora, editorul e o rudă săracă a specialistului ● editarea critică a literaturii cere știință, conștiință și talent ● un istoric literar care nu e dublat de filolog e un editor deficitar ● cartea canonicului grama — un document al gustului mediocru ● alegerea textului de bază al ediției ● necesitatea inițierii în textologie ●

Editarea critică a textelor literare este o muncă (termenul își conservă aici sensul etimologic!) dintre acelea al căror produs mai mult tăinuiește decît revelează efortul făptuitorului. Cînd acesta e totuși identificat, opinia comună pare a se întreba la ce bun, iar specialistul care nu i-a bătut niciodată drumul îl privește de regulă cu îngăduință, cînd nu condescendent — în înțelesul peiorativ al cuvîntului —, ca pe o rudă săracă: „harnicul editor X...". Editorul devine atunci petiționar patetic, își pune o cușmă frigiană, sare pe și peste cal, perpetuînd, prin supralicitare, separația. În vremea aceasta, adevărul se află „undeva" la mijloc...

Lăsînd însă la o parte un stil care mai mult ar pune paie pe foc, să încercăm a sesiza acest „mijloc". Fără îndoială, editarea critică a literaturii, indiferent de faptul că aceasta este veche sau modernă, cere atît silință și știință, cît și conștiință și talent: filologic **stricto sensu**, de istoric și critic literar. Cînd una sau mai multe dintre aceste însușiri lipsesc, rezultatul este, în cel mai bun caz, unilateral. Inutil a mai spune că numai devotamentul și bunele intenții nu sînt de-ajuns, dar că fără ele nimeni nu poate să pornească pe o cale la capătul căreia nu-i vor prisosi, ca să spunem eufemistic, onorurile și nici **nervum rerum** (în fond orice drum aduce ceva: e inițiatic pentru spirit!); că doar cu știință, dar fără iubirea („în marginile adevărului") de valorile naționale nu se poate obține un lucru viabil. Însă — presupuse toate aceste calități — numai cu priceperea și talentul filologic, care sînt garanția autenticității textului și a variantelor, nu se poate da o ediție completă, pentru uzul tuturor specialiștilor, ci, în cel mai bun caz, doar una pentru lingviști și istoricii limbii, inclusiv ai celei literare. Istoricul și criticul literar își fac necesară prezența încă din această etapă de elaborare a ediției. Nu cred, de aceea, că soluția colaborării este cea mai fericită: textologul pe de o parte, istoricul literar (criticul) pe de alta; decît, poate, în măsura în care exegetul valorifică în spiritul domeniului său datele filologului. Mi s-ar putea răspunde că această valorificare a textului și a laboratorului, din varii unghiuri, este treaba monografilor, hermeneuților, semioticienilor etc., care, ulterior, își vor căuta aici bunul lor. Așa este, însă ediția e datoare să reveleze deja — nu neapărat să și comenteze diversificat și în amănunt — potențialul așa-zicînd extrafilologic al textului.

Chestiunea ridicată — deloc spectaculoasă, ca orice reflexie de bun-simț — se pune și invers: un istoric literar (critic) nedublat de filologul care să se cramponeze de orice aparent neînsemnat amănunt (lecțiune, interpretare a grafiei, punctuație etc.) este un editor deficitar.

Unde însă istoricul literar și criticul sînt și mai la ei acasă și cu atît mai nelipsit — e secțiunea de note și comentarii a aparatului critic. După cîteva excelente ediții ale clasicilor secolului al XIX-lea și ale celor interbelici, ne pare dincolo de discuție că editorul complet nu mai poate ocoli sau expedia procesul de geneză, apariție și receptare a operei; nu numai ca istoric literar pozitivist, care să restituie pe cît posibil toată informația, dar și ca om de intuiție, gust și judecată valorizantă. Istoria literară factologică poate fi exhaustivă, însă rămîne insuficientă fără sesizarea reliefurilor și a relațiilor și semnificațiilor ascunse, și cu atît mai puțin istoricul literar improvizat, care nu dă decît informații aleatorii. Riguros reconstituit și restituit, fenomenul genezei și al lansării pe piață oferă prețioase premise psihologiei creației și sociologiei succesului, după cum istoria receptării critice la apariție și în posteritate dă informații și sugestii fertile abordărilor din perspectiva sociologiei receptării, a gustului, a istoriei, mentalităților.

Refacerea traiectului receptării e o problemă mai delicată decît pare la prima vedere. Evident, ea trebuie să tindă spre exhaustiv, dar de acest privilegiu se bucură în principiu editorii care beneficiază de bibliografia autorului respectiv. Altminteri, e reconstituită întîmplător sau se limitează numai la vîrfuri, care rareori sînt semnificative pentru receptarea mai largă și pentru evoluția mentalităților și a gustului public. Cu atît mai mult atunci cînd secțiunea receptării reține doar opiniile simpatetice și afirmative. Cît de păgubitoare e o asemenea optică pentru istoria literară în general și pentru alte discipline în particular nici nu mai trebuie argumentat. O carte ca aceea a canonicului Grama despre Eminescu nu e doar opera unui adversar și detractor, ci și un valoros (de data aceasta) document al șocului provocat în gustul comun de imensa cantitate de noutate a poeziei eminesciene. Că este, așa, ne-o dovedește și opinia unui Iacob Negruzzi (nici el prea departe de gustul comun), care numai de pornire detractoare nu poate fi bănuit, cînd într-o inedită scrisoare din 1877, îi mărturisește lui Maiorescu inaderența la gîndirea și limbajul eminescian („idei obscure în formă obscură"). Admițînd că secțiunea receptării închegă o imagine completă, se mai pune întrebarea în ce măsură spiritul critic al editorului-critic și istoric literar are a-și spune cuvîntul. Este natural ca el să nu acorde egală importanță tuturor părților, să le „contragă" pe unele, să stăruie asupra altora, dar **sine ira et studio** și mereu atent și la alte valențe (sociologice etc.) decît cele de strictă analiză și valorizare estetică. „Critica criticii" la care editorul este fatal condamnat, nu admite aici tonul polemic, de agresivă răfuială, (postumă sau antumă!).

Din cele spuse, ar rezulta în chip de concluzie, două lucruri: date fiind permanenta dinamică a domeniului, caracterul fragmentar al informației la un anumit moment, continua descoperire de documente noi și unilateralitatea sau incompletitudinea unor ediții, o ediție critică nu se poate recomanda niciodată și ca „definitivă". Așa cum fiecare epocă literară dă exegeza sa distinctă asupra marilor scriitori, ea trebuie să vină și cu noile sale editări, inclusiv din motive de cerere. Al doilea: niciodată definitiv încheiată, acțiunea de editare critică reclamă incontinua formare de editori completi (filologi-istorici literari-critici). Și fiindcă discutăm chestiuni cel mai adesea ignorate, se cuvine a saluta, în încheiere, inițiativa Facultății bucureștene de Filologie de a înființa un curs de textologie, precum și faptul că acesta i-a fost încredințat lui George Gană, unul dintre cei mai proeminenți editori completi de azi.

Nicolae MECU

Fața nevăzută a comediei

● Cu cine ciocnește Coana Joițica ? ● Ce caută Rică Venturiano în casa lui Jupîn Dumitrache ? ●



Farmecul secret al personajului

Dacă în disperare de cauză, Joițica exclamă : „Cînd a plecat Ghiță (...) i-am spus tot : numai el ne poate scăpa", furtunoasa eroină greșește, fără-ndoială. Polițaiul este din păcate, pentru cuplul „intrigant" (autodefinirea aparține tot femeii) un instrument inutil. Deși se adaptează perfect mecanismului care-l învîrtește, Ghiță nu stăpînește secretele, dedesubturile oculte ale afacerii. Ajutat mediocru de simțuri și de oportunismul său, el asudă în zadar. De altfel, la propriu sau la figurat, trăiește din plin (asta e vocația lui) între hîrdaie — cel mai celebru fiind cel al lui Petrache. Să-l lăsăm, deci, să-și vadă scrofulos de datorie și să-l urmăm îndeaproape pe adevăratul salvator trimis, dacă nu de providență, atunci cu siguranță de o putere net superioară comitetelor și comițiilor din urbea X. Deși rău primit, bruscat, dat afară, împins și amînat, zguduit, cu alte cuvinte, din chiar primul act, el se recomandă mai clar decît se înțelege îndeobște : „Sluga !". Părînd să șovăie și să sughită aiurit pînă la chefu final, el este, s-o spunem dintru început, cheia secretă a întregii afaceri, și rolul lui este îndeplinit impecabil. Ați ghicit, deși, bănuiesc, cu o oarecare mirare : Cetățeanul turmentat.

Despre el (ca și despre Brînzovenescu) G. Călinescu spunea ca ar fi o intrare grasă pe scenă. Revenind, în **Domina bona**, criticul înnobilează cît de cît imaginea Cetățeanului, deducînd, ingenios, ce-i drept, esența sa religioasă. Lucrurile nu stau chiar așa. Dacă refuză, într-un efort final să lupte contra guvernului, aceasta se întîmplă pentru că guvernul este „al lui", adică este și creația sa. Dacă îl cunoaște sau nu conu Zaharia de la 11 fevruarie, asta nu se poate verifica, el însă o afirmă răspicat de mai multe ori. A participat, în felul lui, la lovitura de stat și conu Zaharia ca „venerabil" ar trebui să îl cunoască. Dar poate Trahanache este supărat pe el, din motive obscure. La întrunirea electorală și la chef, îl ignoră sau îl dă afară. Cetățeanul nostru este, iar, singurul nenumit. Refuză să se identifice pe motivul „las' să ne cunoaștem" și „Ce trebuie să spui cum mă cheamă..." Din ce partidă face parte iar nu se știe. El este membru, se pare, al Aurorei Economice Române, și „Nu e vorba, ținem la d. Nae Cațavencu... e din Soțietate...", dar la întrunire Cetățeanul, intrînd odată cu Ghiță, frînează fulgerător elocvența avocatului și dat afară, este readus de Farfuridi, ca la sfîrșitul actului să strige odată cu gruparea farfuridistă : „Afară ! afară moftologul !" și să ia parte la încăierare purînd, cum se știe, stăpînire pe pălăria lui Cațavencu și iar pe scrisorică. Ciudat personaj. Nu spusese chiar el, profetic : „nu face nimica, poate mai găsim alta..." ? Aproape că-ți vine să te întrebi cum de a găsit scrisoarea, prima dată, ieșind de la întrunire, cînd, în ziua cu pricina, Zoe nu avea ce căuta pe acolo, ci era în drum spre casă plecind de la cocoșelul care a adorat-o. De altfel, el redactează (ce-i drept, sub dictare) telegrama lui Farfuridi și o duce la telegraf. Deci : îl cunoaște pe conu Zaharia, îl cunoaște pe Cațavencu, cunoaște natura exactă a relațiilor dintre Tipătescu și Zoe, cunoaște trădarea din sînul partidului, cunoaște, în actul trei, numele candidatului. Ar trebui să fie mulțumit. Totuși șovăie, așa cum a șovăit și atunci cînd prefectul îl numise pe Cațavencu.

Lucrurile vor fi și mai limpezi cînd vom analiza natura raporturilor dintre Cetățean și d. Nae. Ei se înfruntă de trei ori în decursul piesei și de fiecare dată Cațavencu este într-un soi de jenă morală, el, care nu are nimic sfînt. O dată se ascunde după Zoe, altă dată își pierde șirul perlocuționar și imploră ajutorul venerabilului, iar a treia oară pierde definitiv partida nereușind să-și recapete arma politică. Cetățeanul nostru anonim este mai tare dintr-un motiv obscur, pe care singur Cațavencu îl simte. Cetățeanul este o amenințare stranie și superioară la adresa lui. Să ne amintim de actul trei. Cațavencu vorbește de Aurora Economică Română și de scopul vizibil al acestei societăți. Cetățeanul nu spune decît atît : „Și eu, și eu sunt", pentru ca discursul să se prăbușească. Eroul o repetă un minut mai tîrziu, pentru ca la întrebarea prezidentului s-o întoarcă subtil : „Mă cunoaște d. Nae... Ciclopedică... (..) Română... Aurora!... Comportativă... Soțietate care va să zică..." Este evident că între cele două luări de cuvînt se află coruptă, determinată de intervenția lui Trahanache, pe care, repet, îl cunoaște de la 11 fevruarie, și nu de prezența lui Cațavencu. De altfel, puțin mai tîrziu polițaiul îl avertizează pe conu Zaharia de sosirea oamenilor" lui. Odată cu ei revine, decisiv, Cetățeanul.

Or, în aceste condiții, ne întrebăm de ce în cele trei zile care urmează încăierării personajul nu votează ? Numele candidatului a fost anunțat oficial, gașca dăscălimii s-a spart, situația e sub control. Numai el, personajul fără nume, nu are încredere în numele de Agamiță Dandanache. Îl vedem tot afumat în actul patru, ducînd răvașul andrisantului. Dar este el atît de beat ? În actul întîi, există o precizare a autorului de o claritate surprinzătoare. Pentru un moment, Cetățeanul nu sughite, nu șovăie : „Nu sunt turmentat... (zîmbind) coană Joițico... Las' că ne cunoaștem..." Acest zîmbind este plin de subînțelesuri și indică, dacă era nevoie, adevărata față a personajului. În deplină cunoștință de cauză, joacă jocul de-a beția care să-l facă inofensiv în fața prefectului și a amantei sale în fața lui Farfuridi și, eventual, a lui Cațavencu. Dacă el a găsit o scrisoare, asta s-a întîmplat pentru că trebuia să găsească o scrisoare și, dacă i s-a furat, poate că nici asta n-a fost întîmplător. Amintiți-vă ce repede găsește Trahanache o contralovitură, polița falsă, suficientă pentru un schimb egal avantajos.

Revenim acum cu aceeași întrebare. De ce nu votează în tot acest timp Cetățeanul turmentat ? Explicația nu poate fi dată decît sărind din litera textului, ajutați de text. În această perioadă, cînd a îndeplinit, sub perdeaua de fum a ebrietății, o serie de acțiuni (dramatice și mai puțin teatrale), cu o singură persoană n-a stabilit eroul nostru nici un contact : venerabilul Zaharia Trahanache. Să nu uităm că apelativul de venerabil aparținea nomenclaturii unei anumite „Soțietăți" din timpul Regatului. Legile conspirativității interzic recunoașterea oficială a legăturilor secrete. Aici spuneam că am sărit din text cu presupunerile. Cetățeanul este arma vie, secretă a prezidentului. Scopul lui : supravegherea cuplului adulterin, verificarea acțiunilor haotic-imbecile ale duetului Farfuridi — Brînzovenescu și spionarea, din interior, a grupului independent. Bănuiala de trădare l-a costat scump, cum spunea Valentin Silvestru, pe popa Pripici. Vinovatul era în altă parte. Cît privește cuplul Tipătescu — Zoe, din punctul de vedere al căruia se desfășoară drama, pînă la sfîrșit, ei rămîn cei mai amenințați. Căci, în final, cu cine ciocnește Joițica ? Fără să știe, ea l-a ales din mulțime pe cel care o supraveghează și, într-un fel, îi controlează actele. Alergînd după numele candidatului, Cetățeanul intră de fiecare dată în intimitatea ori în secretele celorlalte personaje. El trebuie să fie sigur că acestea i se subordonează cu iluzia că îl folosesc. El își păstrează ferm anonimatul, îndeplinindu-și misiunea delicată de a media și supune, de a încurca și descurca, astfel ca altcineva să poată extrage toate datele necesare pentru viitor din acest brain-storming. Intrările lui „grase" în scenă sînt mereu precise și, dacă acceptăm acest punct de vedere, înspăimîntătoare.

De aceea, la nedumerirea prietenilor și a posterității că un singur personaj cinstit a găsit, și tocmai acela bețiv, vicios, Caragiale trebuie că ar fi surîs exact ca eroul său.

Florin IARU

Prin labirint, cu Nae Ipingescu

Diferența marcantă dintre comedia clasică și teatrul comic al lui Caragiale poate fi găsită și în plan tematic. Comedia clasică a gravitat în jurul unei teme majore : cea a integrării, a convertirii unui personaj rebel la un ansamblu de reguli și norme a căror viabilitate se întemeiază pe autoritatea unei rațiuni universale. Tema integrării e cu totul străină însă teatrului comic al lui Caragiale. Valorile „obiective" sînt deformate în permanență de către eroii dramaturgului, al căror principal handicap ontologic este tocmai neputința de a accede la obiectiv. În lumea dramaturgiei comice caragialiene nu vom întîlni decît copii deformate ale realității exterioare și a legilor ce o guvernează. De aici, imposibilitatea acestei lumi de a se subordona vreunei norme, vreunui postulat universal. Omul, așa cum îl vede Caragiale, suferă de o alterare a funcțiilor aperceptive, care îl face să cadă victimă propriilor sale reprezentări deformatoare despre lume. Tema integrării din comedia clasică (presupunînd accesul la un cod de valori obiective) e înlocuită acum cu ceea ce s-ar putea numi integrarea ironică.

De regulă, aceasta se realizează prin intermediul unui personaj a cărui funcție este aceea de a stabili un acord între iluzie și realitate în calitate de paznic al ordinii aparente, al contrarealității în care se refugiază eroul caragialesc. O asemenea funcție îi revine, în **Noaptea furtunoasă**, lui Ipingescu și astfel îl vom vedea acționînd în momentul cînd spațiul iluziei e convulsionat de apariția în casa lui Jupîn Dumitrache a Explicațiile lui Ipingescu demonstrează perfect modul în care acest personaj reușește să aducă al același numitor iluzia și realitatea. Pentru Jupîn Dumitrache, Rică Venturiano nu poartă însemnele „contralumii" ; el vine din exterior și posedă, cel puțin în aparență, o realitate ce ar putea să bulverseze iluzia. Ceea ce face Ipingescu e să-l deposedeze pe Venturiano de realitatea lui aparentă ; de vreme ce Rică e autorul articolelor din **Vocea patriotului naționale**, el nu mai e intrus în spațiul iluziei, iar Jupîn Dumitrache îl va accepta ca pe unul dintre ai săi.

Tema integrării presupune un timp și un spațiu finit ; de aici importanța acordată în clasicism regulii celor trei unități. La Caragiale, spațiul și timpul dobîndesc, dimpotrivă, o configurație labirintică. În comedia clasică există o mișcare centripetă destul de ușor sesizabilă, ce se întemeiază pe existența unui spațiu finit și omogen care se organizează în jurul unui nucleu central. Această **axis mundi, implicită** în comedia clasică, devine explicită în **Tartuffe. Centrum-ul** e sediul puterii, punctul de unde emană autoritatea. Invizibilă pînă în final, puterea își face simțită prezența cu puțin înainte de lăsarea cortinei, odată cu sosirea mesagerului regal care reinstaurează dreptatea și ordinea. Autoritatea redă coerența sistemului de relații inter-umane, structurează elementele dispuse într-o dez-ordine care era semnul confuziei de valori. Mișcarea centripetă e aici evidentă.

Cu totul altfel se petrec lucrurile în teatrul comic al lui Caragiale. Un exemplu edificator în acest sens ni-l oferă finalul **Nopții furtunoase**, unde mișcarea are un pronunțat caracter centrifug. Odată lămurit misterul prezenței lui Rică Venturiano în casa lui Jupîn Dumitrache, sistemul pare a-și fi redobîndit și aici stabilitatea. Planurile matrimoniale ale cuplului Rică-Zița sînt înfățișate lui Jupîn Dumitrache, încarnarea „onoarei de familist" de la care emană puterea și autoritatea. Eroul a devenit centrul în jurul căruia se vor grupa toate celelalte personaje. În aceste momente însă intervine episodul cu legătura de gît a lui Chiriac, ce pune în evidență șubrezieni poziției lui Jupîn Dumitrache, a cărui autoritate nu se întemeiază decît pe iluzie. „Centrul" e redus la absurd, mișcarea a devenit centrifugă. O asemenea relativizare a centrului presupune existența unui spațiu care are însușirea de a se dilata la infinit, întrucît admite o infinitate de centre, și al cărui model arhetipal este labirintul.

Relativizarea ironică a centrului, prezentă și în scrierile în proză ale dramaturgului, ocupă o poziție privilegiată în schița **Caut casă**. Autorul evocă aici casa lui Hagi Ilie Luminărarul din Ploiești înconjurată de grădini, străjuită de patru salcîmi, cu gîrliciul și pridvorul ei larg. Grădina îndeplinește funcția pădurii sacre ce înconjoară centrul paradisiac care e templum-ul, sanctuarul prin care umanul se integrează în intimitatea Ființei. În accepția lui Bachelard, casa e imaginată ca „ființă concentrată" care cheamă la o „conștiință a centralității". Dar efectul de ironie va interveni și aici, fiind rezultatul unei răsturnări neașteptate de perspectivă, căci centrul paradisiac nu are calitatea de a fi repetabil. În **Caut casă** naratorul va fi smuls din contemplarea respectivă a incintei paradisiace de strigătul misitului, care indică o nouă locuință de închiriat : „Iaca alta !".

Relativizarea centrului este un procedeu care aparține prin excelență manierismului ; arhetipul său îl reprezintă dansul dedalic (născocit de Dedal la cererea Ariadnei) care, spune G. R. Hocke, „... avea două structuri distincte. Mai întîi era vorba despre înlănțuiri labirintice, dar apoi și despre un contrast armonizant al ordinii regăsite. Decisiv era însă ca centrul regăsit era numaidecît ironizat în chip grotesc".

Spațiul de configurație labirintică își găsește echivalentul într-o anumită conștiință a temporalității. În comedia clasică timpul este finit și ireversibil, apărînd ca o măsură a trecerii de la haos la cosmos. Autoritatea (prin care se exprimă capacitatea inepuizabilă de autoreglare a sistemului socio-uman) e deținătoare de logos, structurează haoticul. Mesagerul regal din **Tartuffe** impune elementelor pînă atunci discordante o ordine imuabilă care se confundă cu însuși principiul de coerență al lumii, cu „armonia universală". În paralel cu mișcarea centripetă a personajelor, are loc astfel ieșirea din temporal, convertirea duratei în eternitate. Timpul nu este aici decît o stare pasageră de criză a eternității, momentul de absență al logosului.

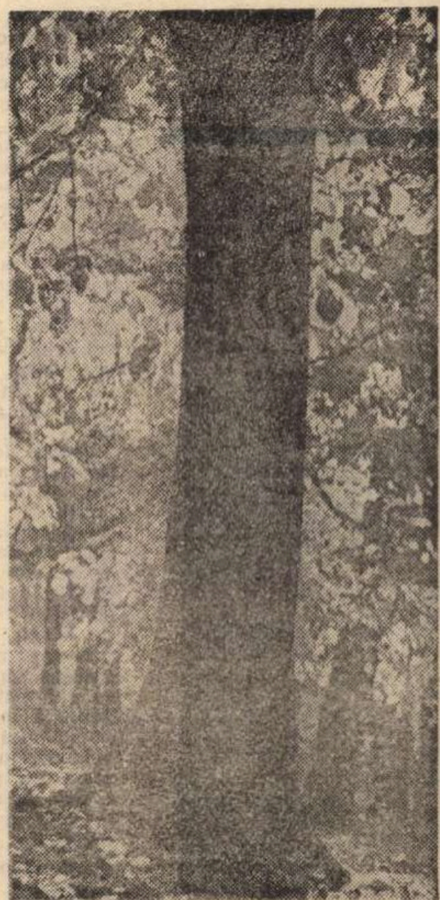
În viziunea lui Caragiale, are, dimpotrivă, caracterul unei mișcări ciclice, reversibile la infinit, aspect în strînsă corelație cu „ironizarea grotescă a „centrului".

Povestirea **Grand Hotel Victoria Română** este relatarea în manieră veristă, cu notarea în registru hiperbolic a stărilor subiective, a unei nopți de insomnie petrecute de narator într-o cameră de hotel din „orășelul" său „natal". Timpul e divizat aici în secțiuni marcate de ceasul din foișorul de foc al orașului și de consumarea treptată a luminării. Fiecare „felie de timp" are în centrul ei un proces de frustrare (naratorul nu-și poate satisface nevoia de somn din cauza „insectelor", a măturătorilor care chinuesc un cîine, a scandalului care izbucnește într-o circiumă din apropiere), ce constituie în același timp și o degradare, „o ironizare grotescă" a „spațiului paradisiac" pe care îl sugerează întoarcerea la locurile copilăriei, aflată în corelație cu simbolismul matern și cu așa-zisele reverii ale intimității. În finalul fiecărei secvențe temporale se schițează posibilitatea unei ameliorări (protagonistul speră că va reuși totuși să adoarmă în cele din urmă) care se dovedește însă iluzorie ; în secvența următoare intervine acțiunea și mai virulentă încă a unui alt agent frustrator, de unde senzația de stagnare în hățișurile unui timp reversibil la infinit a cărui formă spațializată ar fi labirintul.

Dacă în teatrul clasic starea firească a lucrurilor e ordinea și eternitatea, la Caragiale, dimpotrivă, aceasta e haosul și absurdul.

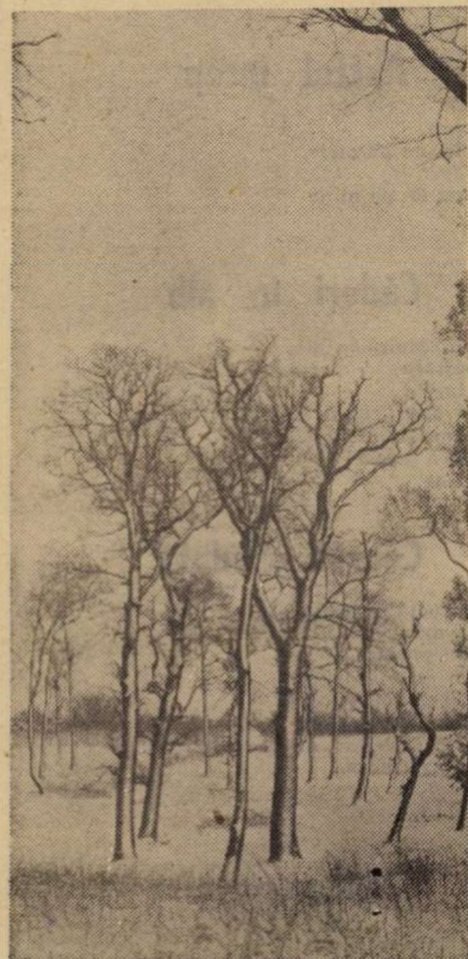
„Eternitatea" comediei clasice consfințește perfecțiunea unui sistem social care imită ordinea universală ; timpul din scrierile caragialiene este imperfectul etern.

Octavian SOVIANY



Drumul memoriei către sine

● oglinda universală în care ne reflectăm noi și înaintașii ● o sculptură a esenței, a arhetipului ●



Istoria românilor prin documente călătoare

Istoria și cultura românilor în perspectivă mondială — iată o temă care a ispitit pe mulți. Dar atît confruntarea unei culturi naționale cu gîndirea, literele și artele de pretutindeni, cît și simpla urmărire a călătoriei unei opere românești și a destinului ei în alte orizonturi spirituale sînt întreprinderi care obosesc repede pe cel mai entuziast, disciplinat și productiv cercetător. Demersul descurajează și se rezumă, de obicei, fie la prezențele culturale românești într-o zonă (ca lucrările lui Marcu Beza despre asemenea prezențe în Grecia, Levant și Anglia), fie la generalități bazate în mare parte pe impresii de călătorie, omagii ale oaspeților din alte țări sau referințe la noi în cărți străine. Ambiția lui Nicolae Iorga de a stabili **Locul românilor în istoria universală** într-o carte din 1935—1937 s-a temperat pe parcursul expunerii, limitîndu-se pînă la urmă la o simplă povestire a istoriei naționale pentru cititorii în limba franceză. Demersuri mai metodice (dar, în mod necesar, limitate) — s-au făcut prin bibliografii, ca cea franco-română a soților Alexandru și Getta Rally (există încercări și pentru interferențe literare anglo-germano-hispano-italo-române). Ele nu acoperă alte domenii la fel de importante, ca artele plastice și muzica. Din istoriile privind relațiile noastre cu un popor sau altul, și în epoci determinate, nu rezultă întotdeauna ce creații culturale românești au fost integrate în patrimoniul poporului respectiv, cînd, de ce și cu ce consecințe.

O nouă încercare se face în prezent prin întocmirea unui repertoriu al creațiilor culturii românești prezente în colecții din întreaga lume. Din această lucrare, despre scopurile căreia am mai scris, vor rezulta date certe despre geografia difuzării culturii noastre prin opere literare, artistice, științifice, elementele unor prime evaluări calitative și cantitative, pe genuri de creație, epoci și zone, informații bibliografice care îngăduie răspunsuri la întrebări privind motivația, căile, dinamica acestui proces de difuzare. După cum, din cealaltă substanță documentară a cărții (românii în izvoare istorice străine) se va putea stabili cînd și în ce împrejurări încep a se forma imagini despre poporul nostru în conștiința altor popoare.

Și, firește, din acest instrument de lucru, cititorul curios va extrage în primul rînd informațiile neașteptate ca, de pildă: Galeria Națională de Artă din Canberra (Australia) posedă două replici din **Pasărea în văzduh** a lui Constantin Brâncuși, ambele din anii 1931—1936, una în marmură albă, alta în marmură neagră. La distanță mare (în Brazilia) au ajuns alte opere ale marelui sculptor: **Domnișoara Pogany II**, bronz polisat, 1920 (Muzeul de Artă-Modernă din Rio de Janeiro) și **Copil adormit**, marmură, circa 1908 (într-o colecție particulară din Sao Paulo.

Manuscrise de artă alcătuite la noi în secolele XV—XVII se află la Oxford (Biblioteca Bodleyană, Gavriil Uric de la Neamț, 1429), New York (Pierpont Morgan Library, Toader Diacul de la Suceava, 1493), în Grecia, Israel și Egipt (Luca al Buzăului, Matei al Miselor, Popa Vlaicu ș.a.). Cronici românești, sau lucrări de filosofie, etică, manuscrise sau vechi tipărituri (1508—1830) realizate în țara noastră se găsesc în toată Europa, Orientul Apropiat și pînă în Statele Unite. La Houghton Library (Universitatea Haward, Cambridge, S.U.A.) se păstrează originalul manuscris al **Istoriei Imperiului Otoman** de Dimitrie Cantemir. Alte scrieri autografe ale Principelui se află în biblioteci și arhive din Turcia și U.R.S.S. Mii de hrisoave ale domnitorilor români din secolele XIV—XIX sînt risipite în colecții de la Athena și Muntele Athos, Ierusalim și Alexandria, Moscova, Leningrad, Varșovia, Belgrad etc., iar scrisori de la B.P. Hașdeu, Titu Maiorescu, George Enescu, Panait Istrati și alți români de seamă se păstrează în arhive din Paris, Washington, Berlin, Leipzig, Sofia și din alte centre de cultură din lume.

Creații ale științei și tehnologiei românești, unele multiseculare, dovezi ale operei de civilizație a poporului nostru au fost, de asemenea, receptate, studiate, cu grijă păstrate în muzee străine. La exemplele de obicei citate (moara cu făcaie de la Strîmba-Gorj, din Muzeul Tehnic de la München, vagonetul pe șine de lemn, sec. XV, expus la Muzeul Transporturilor din Berlin, avionul istoric al lui Traian Vuia de la Muzeul Aerului din Bourget etc.) trebuie adăugate helicopterul lui Gheorghe Botezat, din 1921, de la „Air and Space Museum" (Washington), tot acolo avionul căpitanului Papană, as mondial în acrobații aeriene, sau miile de brevete de invenții românești omologate de institutele de proprietate științifică și standarde de peste hotare, începînd cu actele stiloului creat de Petrache Poienaru, brevetat acum un secol și jumătate la Paris, recent descoperite și publicate de I.M. Ștefan.

Partea din tezaurul universal de cultură și civilizație datorată românilor și receptată efectiv de alte popoare (în sensul că operele la care ne referim, documentele, manuscrisele, piesele de muzeu înregistrate în lucrarea sus menționată se află în colecții străine) confirmă, îmbogățesc și nuanțează convingeri mai vechi despre iradierea geniului creator românesc, explică formarea imaginii despre români în conștiința universală, pune în lumină trăsături ale formei noastre mentale, atitudinilor, caracterului specific nouă, pe care le vom înțelege mai bine reflectate de sensibilitatea altora. Pe măsură ce se înmulțesc informațiile despre prezențele românești în lume, apare mai limpede rolul istoric al poporului nostru pe plan regional (est și sud-est european, sau în Levant) într-o zonă unde mult timp „s-au bătut munții în capete", la confluența unor mari imperii și a unor majore conflicte politice și militare. Teoria lui Nicolae Iorga despre păstrarea creatoare a valorilor de civilizație și cultură romano-bizantine prin români („Bizanț după Bizanț"), capătă astfel noi ilustrări și argumente, iar solidaritatea poporului nostru cu națiunile dominante din Torcocrație (din secolul al XIV-lea pînă la începutul celui de acum) alte, convingătoare, dovezi.

Dar rezultă din tezaurul de creații românești răspîndite în lume trăsături ale noastre pe care din modestie ni le-am trecut cu vederea sau subevaluat, calități de statornicie, răbdare, fidelitate, față de tradiție, dărnicie, neostentație, o subțire înțelegere a măsurii umane, însușiri cu care sîntem atît de obișnuiți încît nu le mai surprindem raritatea, remarcată în schimb de alții. N.P. Kondakov se minuna la începutul secolului de finețea broderiilor românești din secolele XV—XVI; André Grabar sublinia în 1968 efectele somptuoase obținute de artiștii români în sculptura și miniatura decorativă medievală; alți specialiști străini relevă tradiția românească în basme, ceramică sau costum popular drept cea mai veche din Europa.

Se amplifică și se luminează astfel oglinda universală în care ne reflectăm noi și înaintașii noștri cei mai îndepărtați, viețuitori și creatori pe acest pămînt, de mii de ani, din timpurile Cucutenilor și civilizației Europei Vechi, preindoeuropene. Și în acest străvechi, complex tablou putem descifra nu numai trăsăturile strămoșilor, în medalioane zugrăvite de sensibilitatea și reflecția altor popoare, dar și învățăminte pentru viitor, care ne îndrumă și ne reconfortează.

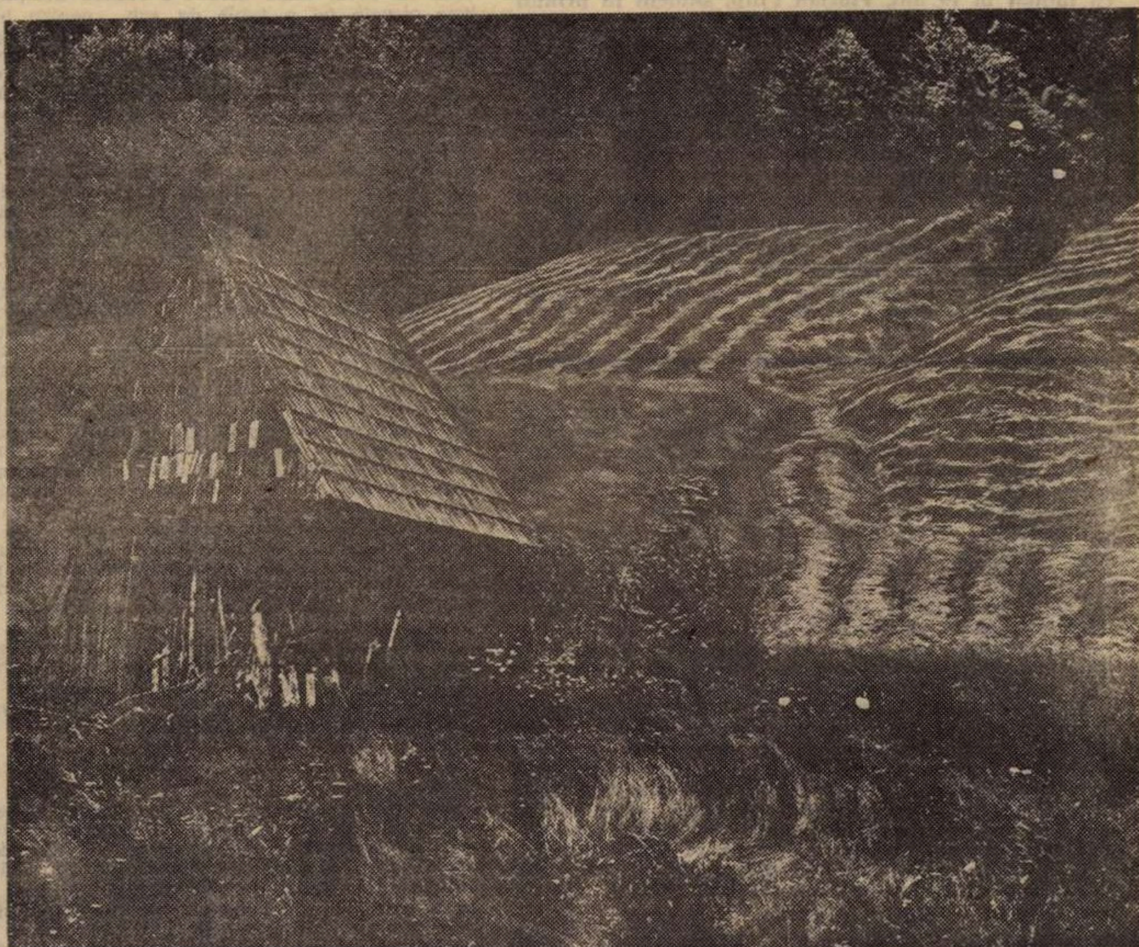
Virgil CANDEA

Transparența sufletului

Deși nu i-am văzut toate lucrările, doar pe cele din țară și pe unele de la Paris, Brâncuși a stat permanent în marea mea admirație și-l socot cel mai mare sculptor al secolului nostru, cum văd că recunosc și străinii, ceea ce nu mi-e deloc indiferent. Am citit cîteva cărți despre el, nu toate, cărți care vorbesc mai mult de om și destul de puțin de artist. Important e că deși avea școală, Brâncuși nu ținea să fie crezut învățat. Își cunoștea bine meseria, dar meseriași și sculptori profesioniști sînt mulți, pe cînd el voia să fie **sculptorul**. N-a primit să lucreze în atelierul lui Rodin, pentru că nu voia să fie un nou Rodin, nici un Maillol, ori cît de mari ar fi fost aceștia. Nu dădea importanță condiției materiale, umbla în haine de lucru și unii au văzut în asta „un țăran de la Dunăre... fără bibliotecă", a cărui cultură s-ar fi redus la niște „iluminări bruște". Alții i-au atribuit o afectare a primitivismului rafinat din faptul că mînca fripturile cu mămăligă și castraveți murați și bea șampanie. Nimic mai străin de Brâncuși ca mondenitatea, a fi un leu salonard sau, pentru cucoanele nebăgate în seamă, „padișah cu harem la Paris". În fond, Brâncuși era un om echilibrat și sobru, eliminînd din confortul său tot ce i se părea de prisos pentru un demiurg. Deviza lui era: „Creiază ca un Dumnezeu, comandă ca un rege, muncește ca un sclav".

Creația lui Brâncuși nu ține de nici o școală și de nici un model. De prin 1908, de cînd datează **Sărutul**, se vede concizia. Blocul de marmură e abia schițat. Buzele, ochii, miinile, corpurile comunică interior, aproape confundîndu-se, abia indicate prin cîteva linii drepte sau ușor curbate. Nici un detaliu inutil. **Începutul lumii** (1924) e simbolizat prin ou. Prin intuiție și meditație, Brâncuși caută esențele, arhetipurile care stau la originile lumii și vieții. Năzuința de a da materiei transparența sufletului este pretutindeni vizibilă, fie că este vorba de variantele **Măiestriei** (1925—1940), **Cocoșul** (1941), **Țestoasa** și **Foca** (1943). Majoritatea include ideea de zbor. „Toată viața mea, spunea Brâncuși, am căutat numai esența zborului. A zbura: ce fericire." Complexul monumental de la Tîrgu-Jiu (**Coloana fără de sfîrșit, Arcul de triumf, Masa tăcerii**) executat în oțel aurit și piatră a fost dedicat eroilor din primul război mondial. Alineamentul care pornește de la coloana fără de sfîrșit nu a avut nevoie să înlăture detaliile arhitecturale preexistente, caracterul complexului fiind simbolic. Dimensiunile sînt la scara umană, imaterială, exprimă ideea de eternitate, **gloria victis**.

Al. PIRU



Cu o experienţă lirică şi publicistică consumată deja prin apariţia poeziilor sale deocamdată în colecţia „Cartea cea mai mică" şi a unor tablete şi articole apreciate pentru spiritul lor ferm, tineresc, Augustin Ioan, student la Arhitectură, a intrat de cîţiva ani în atenţia revistelor noastre. Avem, ca întotdeauna, avantajul de a şti cu un ceas mai devreme mişcarea spre limpezire şi valoare a tinerilor noştri colaboratori. Grupajul de faţă a fost selecţionat dintr-un volum de versuri care-şi aşteaptă apariţia.

O vîslire în zori

Lemnul încordat ca o pîndă,
al vîslelor,
ca nişte burghie ce nu se rotesc.

Cu ei secţionăm emoţionaţi
 dimineţile
ca pe nişte peşti încă vii
din care tot noi am fi curs,
din pîntecele nefireşti am fi curs,
renăscîndu-ne !

Însă ritmic, egal, lopătam
 trecînd fluviul ;
urma părăsirea
cu lintiţe şi o putrefacţie lentă
deasupra comorii, ca ielele.

Luminile roşii

Luminile roşii aburite de frig :
 balize
pe fluviu, deprinzînd curgerea
 printre
clopote tăcute sub mîl.

Balize între şlepuri. Le mînă
 la mal,
ele se zvîntă
şi cad,

iar tu spui :
— Atunci dincolo, unde
se văd luminile albe.

Apa se tăvăleşte de frig între
 maluri.

Armistiţiu

Armistiţiu şi îţi scriu ca din
 tranşee.
Colile rămîn albe de lipsa ta.

Numai cuvintele ca un timbru
 deplin
mi se lipesc şub pleoapă.

Nu contează :
cîteodată un cîte nimeni acolo.

Mure şi fragi

Abia trezit, rotesc pîrghii. Cîteva
 grade de libertate
buimace în ţeastă. Tufişuri
 de mure şi fragi.
În cerul gurii dediţei răsfiraţi
 ca părul iubitei
inventează gustul murei şi al
 fragilor.

A privi cu blîndeţe

A-ţi privi cu blîndeţe părul
 de pe spatele miinilor.
A înţelege sîrma ghimpată.
Miinile tale, zvîcnind cît o
 păstrăvărie.
A le desfige din ceva moale,
 cu multe celule.
Miinile tale singure şi desfipte
 cu totul din umeri.
A privi cu blîndeţe părul de pe
 spatele lor.

Curat ca o peşteră

Curat, ca o peşteră, craniul
în care de spaimă focuri aprind.
Îngeri orbiţi se izbesc de tavane.
Mîna cu care pînzele rup, de
 păianjen,
scînteiază în jur.

Augustin IOAN

Originară din zona Năsăudului, absolventă de liceu, Maria Herţa este, prin poemele de faţă, la a doua ei tentativă de ieşire în larg, revista noastră găzduind-o cu toată încrederea. Peisajul liric pe care ni-l propune este unul de o extremă delicateţe, mici ambarcaţiuni care, privite din depărtare, ne dau un sentiment de pace. O pace firească, a concluziei însă, a ultimei consecinţe, concis exprimată. Şi iată cum prescurtarea unui strigăt, a unei spaime, a unui presimţit naufragiu, ajunge prin talentul autoarei să îmblînzească, să umanizeze strigătul, spaima, ameninţarea. Este aici puterea ei ce o conduce spre un destin al învingătorilor.

Astfel încep

Astfel încep
prima dată, cu palmele,
mă consolez
rupîndu-mi de pe mine
ce visez

Căderi în alb

Iată-mă învăluită în alb,
ca o încleştare
pe gura ta,
dîndu-mă peste cap
sălbatică învăluire
pe deasupra mea
şi, după tine.

Ceartă ciudată

Şi prin această distanţă
poţi tu să mă cerţi.
Ciudat începutul,
cu totul şi cu totul altul,
cu totul şi cu totul altfel.
Scrie-mi, gîndindu-te fie
şi numai la faptul că mîine
voi pleca, vei pleca,
fiecare, singur
în a sa altă zi.

Trandafirul

Am lăsat în trup trandafirul
iertîndu-i ruşinii paloarea,
nu te mint.
Vindecă-mă şi te pierd,
lasă-te alungat de mine,
pentru că jocul acesta
cu plîns amestecat
prin mine de mine te desparte
ca tot la mine să te ajung.
mă vatămă.

Maria HERTA



Partida de şah

Poate părea incredibil şi totuşi este perfect posibil, dovada o avem în chiar spaţiul acestei pagini, ca numai la 19 ani, Florian Filip, student în primul an la Geologie, să fie atît de echilibrat şi sigur pe uneltele sale. Talentat în primul rînd, înzestrat cu fineţe şi spirit de observaţie, cu gustul nuanţei şi amănuntului semnificativ, temele acestui tînăr depăşesc substanţial zonele în care de obicei se aventurează alţii, periclitîndu-şi exerciţiile şi eşuînd dintr-o, la urma urmei, firească lipsă de experienţă de viaţă. Florian Filip mărturisea la un moment dat că încrederea în sine şi plăcerea de a scrie i s-au limpezit şi declanşat brusc în timpul efectuării serviciului militar, cînd a şi început să publice în foaia literară a unităţii respective. Semnificativ este deci faptul că impactul cu viaţa a avut la el acel aşteptat-neaşteptat efect bun în planul creaţiei.

Casa mătuşii se afla uşor retrasă, parcă ascunsă de celelalte vile cochete ce împînzeau cartierul. Pînă acolo strada urca lent încolăcindu-se printre copaci. Stătea într-o curbă a drumului, unde soarele răzbătea mai toată ziua prin frunzişul pădurii. Fusese aşezată acolo tocmai pentru soarele ăsta dătător de viaţă.

Gheorghiţă îşi amintea că atunci cînd o văzuse pentru prima dată, pe la patru ani, asa vopsită în negru, roşu şi alb, cum era dealtfel şi acum, strigase sufocat de bucurie : „Mama, mama, uite casa de pitici ! Uite, mama, casa unde a primit-o pe Albă-ca-zăpada..." Maică-sa rîsese, îl sărutase şi-i şoptise la ureche „Tu, mă Gheorghiţă, eşti piticul cel iubit. Asta să ştii, mă frumosule !" De atunci începuse să iubească locurile acelea, strada, copacii, casa, oamenii, totul.

Vîntul molatic vălurea perdeaua transparentă, jucîndu-se cu umbrele de pe perete. Camera, văruită în alb, se lăsa răscolită de înserare. Stătea rezemat de tocul geamului, fumînd. Trăgea plictisit din ţigare, în timp ce privea neatent printre copacii bătrîni din faţa ferestrei. Pădurea foşnea liniştit acoperind orice zgomot din jur. Se răsuci scurt şi-i spuse „Nu mai pot să stau în încăperea asta, înţelegi ? Trebuie să ieşim neapărat măcar pentru o jumătate de oră dacă nu vrei mai mult. E o treabă pe care nu ţi-o pot explica dar pe care o simt, o doresc, o vreau..." Un acces uşor de tuse îi acoperi vorbele pentru puţină vreme. „...Şah jucăm oricum, toată noaptea deci ai tot timpul să mă baţi, să mă umileşti chiar. Simt nevoia să mă plimb pe aici, şi asta nu ca o dezmorţire fizică, ci mai curînd ca una, să-i zicem sufletească. Hai, te rog, Radu, înţelege odată treaba asta !"

Celălalt stătea trîntit pe unul din cele două paturi. Se uita la Gheorghiţă cam ciudat, fără să-i răspundă. O vreme a rămas nemişcat părînd că se gîndeşte pătimaş la ceva, după care s-a ridicat începînd să aranjeze piesele pe o tablă de şah pentru începutul de partidă. Făcea mişcări hotărîte aparent calme, ferindu-şi privirea de-a celuilalt. În liniştea încordată din odaie vocea seacă a lui Gheorghiţă se auzi iar „De fapt nici nu e ce crezi tu. Eşti convins că din teamă nu mai vreau să joc. Teamă de ce ? Dacă continui să crezi asta, eşti fie nemaipomenit de naiv fie un tip slab, stăpînit de nişte patimi ieftine. Poate o s-o iei ca o justificare, sau ceva de genul ăsta, dar aş vrea să ştii că vin în casa asta de cînd eram copil, şi nu numai atît, dar în copacii ăştia, în străzile astea sînt ascunşi cei mai fericiţi ani din viaţa mea. Mi-e dor de ei, pricepi ?" Se opri şi făcu un gest de plictis cu miinile.

Vorbise pe un ton aspru şi în acelaşi timp dispreţuitor, care dăduse cuvintelor o nuanţă ritmică, sacadată. Îşi freca obrajii nervos privind la miinile celuilalt care ţinea cei doi cai negri. Se ambalase prea tare şi intra fără voia lui în lucruri care-l făceau să sufere. „Îţi spun cu siguranţă nişte tîmpenii, dar ăia au fost cei mai minunaţi ani ai mei. Înţelegi, cei mai minunaţi ! Au rămas în mine ca un vis formidabil de care nu mai poţi scăpa sau mai bine zis de care nu mai vrei să scapi". Dădu iarăşi din mînă în semn de scîrbă, după care încheie „De fapt, de ce-ţi zic eu ţie toate astea ? Nu te privesc".

Radu îşi ridică uşor capul şi se uită la el. Gheorghiţă se întoarse cu totul îndoindu-se de spate şi-l privi în ochi. Celălalt îi batjocori privirea cu un rîs spart şi tremurător. „Mare şahist eşti tu. Vii acum cu treburi din astea, cînd e clar că nu-mi dai revanşa. Recunoaşte măcar, ce dracu..."

Gheorghiţă zîmbi amar, strînse pumnii şi lovi peretele. Umbrele perdelei, parcă atinse de lovitură, tresăriră odată cu fagii de afară ce începuseră să foşnească. Se duse la dulap, scoase o sticlă de vin, o puse între ei şi se aşează în faţa tablei.

*

Cafeneaua murmura monoton sufocată de fumul de ţigare. Ploaia bătea în geamul murdar, făcîndu-l şi mai neclar. Norii se strînseră, cenuşii. Ploua de două zile fleşcăind rămăşiţele de zăpadă de pe străzi. Veniseră direct de la facultate, Gheorghiţă şi încă patru. Nu erau cine ştie ce prieteni. Se cunoşteau şi gata. Nu-l prea interesa discuţia. Se juca nervos cu o cutie de chibrituri, bătînd cu degetele în masă şi ascultînd vag ce trăncăneau ceilalţi.

La cîtva timp după ei apăruseră mai mulţi. Nu venise nu ştiu care profesor, şi plecaseră cu toţii. Pe majoritatea îi cunoştea, dar erau şi cîţiva pe care, fie îi ştia doar din vedere, fie nu-i ştia deloc. Radu era printre aceştia din urmă, şi poate tocmai de asta pe Gheorghiţă îl interesase figura lui. Nu părea un tip fantastic, dar după cum era privit de ceilalţi ascundea ceva oarecum ciudat, dacă nu chiar anormal. Tot felul de amabilităţi cam exagerate din partea unora îl înconjurau într-un mod destul de greu de înţeles, împreună cu replici ce acopereau un fel de dispreţ, dacă nu chiar o ură a celorlalţi. După cît de degajat stătea pe scaun, după cum fuma şi îşi bea cafeaua, Radu nu părea nici pe departe timorat, ci mai curînd distrat şi zeflemitor ca un ins fie prea inteligent, fie total ignorant. Fără vreun motiv sau vreo explicaţie logică, ci mai curînd dintr-o pornire sufletească, Gheorghiţă făcuse tabără comună cu el încă de la început. Nu realiza prea bine dacă hotărîtor în treaba asta fusese coniacul sau pur şi simplu orgoliul şi personalitatea lui, dar simţea deja destul de clar că Radu va fi prietenul lui. Asta fusese tot.

*

Partida dura obositor de mult. Pe feţele roşii din cauza căldurii din cameră, transpiraţia forma o peliculă lucitoare ce contura fiecare cută a pielii. Gheorghiţă stătea pe jos rezemat de-un capăt al noptierei. Nu era nicidecum o poziţie comodă, ci mai curînd una chinuitoare ce dovedea o anume uitare de sine. De fapt îi era mai clar ca orice că trebuie să cîştige. Era ceva vital, ceva ce nu reprezenta nici pe departe o victorie în şah, ci un fel de izbîndă a gîndurilor şi convingerilor lui. Simţea cum îl sufocă toată discuţia dinainte, cum partida asta însemna apărarea protecţia a tot ce susţinuse el. Avantajul lui pe tabla de joc era covîrşitor în mersul partidei, dar asta nu-i aducea deloc o relaxare ci îi sporea patima dîndu-i un fel de satisfacţie interioară.

Nu mai era demult atent la gesturile celuilalt, şi poate tocmai de-asta, cînd a văzut toate piesele zburînd pînă aproape de tavan, a rămas total dezorientat. După liniştea apăsătoare din cameră, care dura de mai bine de două ore, zbieretele lui Radu au venit ca o lovitură năucitoare în moalele capului, şocîndu-l mai mult decît paharul aruncat de celălalt foarte aproape de urechea lui. Pasivitatea lui Gheorghiţă cea uimitoare aducea foarte bine cu cea a unui drogat. Doar cînd Radu a vrut să-l lovească din nou, s-a rotit brusc spre fereastră, ferindu-se. Urletele celuilalt îi izbeau timpanele. După un timp s-a făcut linişte. Într-un tîrziu Gheorghiţă s-a uitat la ceas, vorbind sec, fără nici o inflexiune „Ai un tren peste 50 de minute. Cară-te !".

Florian FILIP

• debutul și urmarea

Poemul, sumar labirint vertical în favoarea ideii de zbor

N-aș mai risca păreri de rău decît dintr-un orgoliu exact înțeles, că **Dan Adrian** își face debutul editorial la Litera. Ceva se schimbă, odată cu timpul ce ne duce, în mentalitatea noastră de autori, și nu ne mai deranjează în aceeași măsură ca nu demult, vecinătatea întîmplătoare cu veleitarii. Cîteva cărți de debut promițătoare, apărute în lanț aici, de curînd, ne îndreptățesc să așteptăm și altele, ne sporesc speranța într-o formă din ce în ce mai bună a tuturor aparițiilor aici, într-o exigență, deci, a celor care, tipărindu-i pe cei considerați la un moment dat fără loc, aceștia își vor găsi locul demn într-o primă ierarhie a primei lor cărți. La Litera, se poate constata, se aventurează și apar impetuoasele efemeride, dar și, poate, marii sfioși. Să nu uităm condițiile speciale ale unei apariții aici, și să nu uităm că cei mai mulți riscă, din vanitate, să-și piardă, să-și risipească publicînd, o frumoasă iluzie. E locul și momentul să amintesc un fapt semnificativ. **Ligiei Holuță** i s-a acordat premiul Uniunii scriitorilor pe 1985 pentru debut, **Frigul și surîsul** apărîndu-i la Litera. Este un fapt rar, mai bine zis a fost un fapt rar. Pentru că, trebuie să semnalez, cîțiva din foștii studenți, colaboratori ai Amfiteatrului și Vieții studențești, despre ale căror cărți am scris cu încredere și bucurie, au debutat editorial aici. Este de cel mai bun augur, în cazurile serioase, textul de pe ultima copertă semnat de un critic și care, pe spațiul acela infim definește personalitatea poetului, valoarea lui la început de drum. Dan Adrian a terminat arhitectura, și se pare că acest fapt i-a marcat în mod fericit poezia. **Pentru Dan Adrian poezia este un sistem de înregistrare foarte fin (un adevărat seismograf !) a fiecărui moment dramatic din viața lui interioară. Poetul își supraveghează atent stările sufletești, dar supraveghează la fel de atent și modul în care le descrie. În poezia sa totul este bine gîndit, pînă la ultima virgulă. Printre poeții apăruți la noi în ultima vreme, Dan Adrian se remarcă tocmai prin această luciditate „dată" la maximum.** Este, aceasta, concluzia, pe scurt, pe care o trage Alex. Ștefănescu în cuvîntul său de prezentare. Are dreptate, deși mi-aș îngădui să-i reproșez o oarecare răceală în exactitatea evaluării, o inhibiție în entuziasm, pe care l-a dovedit, generos, în cazul lui Gălățanu, de pildă. Nici patruzeci de poeme în cele 55 de pagini, cu sumar cu tot. Dacă prin absurd, aceste poeme n-ar fi cele mai bune pe care le-a scris autorul, mi-aș acorda sublima dezlegare pentru o declarație de adeziune **la**, și de încredere **în** poezia lui Dan Adrian. Nu întîmplător cartea lui este intitulată **Dimineață incompletă.** Dacă și una din poezii are acest titlu, și aceasta este o deplin-delicată poezie de iubire, asta nu înseamnă că sub același titlu, cartea întreagă nu țintește ceva mai mult, o semnificație generală, o experiență care include concluzia, un regret că în atît de scurtul drum al vieții către zare, facem uneori, fără vina noastră, pași atît de mici, sau batem, nu din vina noastră, pasul pe loc, pe locul pe care nu-l vrem gol, sau golit, anulat de seisme și spaime. Spuneam, și fără exemple afirmația va părea riscată, că meseria sa, arhitectura, i-ar fi marcat în mod fericit poezia. Scrie poeme concise, sumare labirinturi verticale, niște bijuterii în care cuvintele luminează, fiecare, la orice mișcare a ochilor noștri pe text. Ne transmite emoția sa din momentul în care și el e uimit de rezultatul acelei trude-curaj cu care, din mult reușește, tăind, eliminînd aproape tot, să păstreze esența, rotundă, suficientă, a sufletului său. Cine a spus că intuiția ar fi ceva rudimentar, că ea ar ocupa numai linia de start, că n-ar avea nimic de-a face cu restul cursei, că n-am putea închipui un șir de intuiții, născîndu-se una din alta, inventînd, dar nu neapărat împreună, un scop final, un produs estetic întrupat, despre care primul impuls nu știuse nimic? Cred că Dan Adrian are acel har rar cu care liniștit își conduce poemele spre forme ascetice, derutante. Supun atenției cititorului unul din ele, intitulat atît de banal **Cu focuri în ochi și lacrimi în gene** : Am cunoscut o fată purtînd / în plămînii ei / fragezi sîngele revoluției. / Ochii, nările, gura, / pielea ei limpede, respirau / fără pauze un aer / colorat de acizi : / lupta. // Deseori, după cîte un zbor / mult prea alb rătăciți / îi ceream / să nu ne privească. De ce preferă poetul să-i pună la trecut respirarea dar și ruga de a nu ne privi ? E ca și cînd ar fi în puterea lui de a lua viața unei închipuiri intransigente insuportabile. Ca și cînd ar trebui să ne rușinăm că nu sîntem egali niciodată în putere și în sacrificiu. Această fată pare în mod paradoxal o victimă, și chiar este o victimă, și-i înțelegem drama din clipa în care poetul o așază, frumoasă, exemplară, dar imposibil de urmat la nesfîrșit, la timpul trecut. Ea poate fi simbolul multor lucruri. Ea poate fi poezia, idealul, sublimul. Ea poate fi chinul ce ne însoțește pe calea către poezie, ideal, sublim. Și-aș mai atrage atenția asupra unui alt poem tulburător din care ne putem da seama evaluînd exact poziția poetului în universul său bănuit circumscris universului nostru : Iar în drum, iarăși sceptic, nu iau / după mine decît / pîinea rece și spinii culeși pentru ea. / Libertatea, convingerea mea... // Și mai mult decît marea, de vaiet, / sau cerul, de focuri, mai mult / decît pietrele negre, de somn, am s-o chem / să mă sature ea, cu flagelul ei cald : / Libertatea, originea mea... // Ca o sepie-n goană, voi decolora / atmosfera orașelor gri într-o prea / violentă tristețe, și n-am să găsesc / alt pămînt doritor să mă ierte decît / Libertatea, ea, iarna și dragostea mea... **(Decît ea...)** Asemeni fetei din poemul citat anterior, și această sublimă stare veche de cînd lumea și a noastră în absolut nu se bucură în viziunea autorului de vreun statut în prezent. Toate energiile disperate el și le canalizează spre viitor, spre, în fond, o nouă, posibilă victimă a sa. Drama libertății ideale, a libertății cu majusculă, o înțelegem ca pe o întruchipare, de asemenea insuportabilă, a poetului intransigent de data aceasta cu sine și cu viitorul său, pînă la tragic-copilăreasca distrugere de sine. Poemele acestei **Dimineți incomplete** sînt ca niște clădiri pe lîngă care poți trece liniștit, dar liniștit numai pînă în clipa în care constați că nici una nu are, ca într-un coșmar, decît o ușă prin care pătrunzi, dar prin care nu vei mai putea ieși. Îți rămîne doar zborul, pentru a te salva și a te salva din aceste capcane înseamnă **a înțelege.** A înțelege că poetul a considerat, de fiecare dată, că între cele tăiate, eliminate din fața finală a textelor sale, din arhitectura lor, poate lipsi sensul ieșirii din interior. Poate suprimă, elimină din firescul său însăși ideea de naștere, de întoarcere, în favoarea ideii de zbor.

Constanța BUZEA

• convorbiri colegiale

EMILIAN MIREA — Premiul revistei **Ramuri**, pentru care vă felicităm cordial, nu credem că ne și obligă cum ne-ar obliga valoarea poemelor trimise nouă. După primul semn de apreciere, exigențele noastre cresc. Un prim răspuns pozitiv nu echivalează cu un angajament din partea noastră, în absolut. Grupajul cuprinzînd, între altele, **taină, verde, lumea plină de cai,** vă arată, în continuare, o natură delicată, cultivînd versul bine cizelat, dar cu o ușoară aplecare spre desuetudine. Ne-a uimit, deci, să găsim în acest context rafinat, versuri suferinde pe care le-ați putea, cu un minim efort, îndrepta. Vă semnalăm erezia, (aceasta fiind și cauza pentru care am șovăit în a vă tipări), forma defectuoasă a unor versuri ca, de pildă, în strofa a treia din **crinul mantia** și ultimele două strofe din **miros de galben.**

DAN STARCU — Pe urmele **luceafărului,** cu gîndul, cu liniștea toată, putem îngîndura povești și învățătură, simplul gest de a-l evoca ne purifică, chiar și atunci cînd nu izbutim să facem din acest gest poezie.

MIHAI GEORGIANU — Tristețea de după lectură este atît de compactă, încît cu greu se întrevede un răspuns delicat, un răspuns oricum. Pentru că, amuțind de uimire, citezi : prin **stingheritate** / aleargă freamătul pămîntului / . . . / la margini de haite / spațiul epuizat / duce spre tîmple / ramuri de măslin / răpăiala ploii / despădurește diminețile / — rouă a copacului **deșertat** / . . . / ca o respirație / necunoscuții **de albastru** / se hrăne c inutil / zborul lor este interzis / dincolo de abisul zidului. Dacă restul n-ar fi lipsit de o logică elementară ultimul vers s-ar putea susține, ca metaforă.

MARIANA-MARCELA CODREAN — Numărul nostru dedicat fiind gata în momentul primirii plicului, ne consolăm în ideea că inspirația generoasă care v-a dictat poemul și-a găsit ecoul cuvenit în inimile copiilor dumneavoastră.

VALENTIN-MANOLE GHEORGHIȚĂ — Semnele sînt aproape bune, chiar dacă poemele, de o stranie mobilitate, sînt de natură acumulativă, epuizîndu-și energiile, dar nu pînă la capăt, în relatări aiuritoare, în înșiruiri de locuri comune și banalități. Nici nu credem că ați vrut mai mult, deocamdată, mărturie stă finalul **Cotidianului 1 (luni).** Dar peisajul se schimbă brusc, și în bine, odată cu **Remember** și **Marină,** dedicat lui Marin Preda și respectiv lui Nichita Stănescu.

Constanța BUZEA

Puține cuvinte

de-aici încolo
puține cuvinte despre iarbă.

doar ieslea fierbinte sub guri.
doar cîmpul gras de-acasă.
și eu, zbenguitul, încolțit, gata
de drum.

De ce înoți fluture

fiindcă aerul tău e o apă
prin care zbori surdă.
în care deschizi ochii ritmic.

fiindcă urăști insectarele și
în copilărie lăsai inadins
robinetele curgînd pe se
pervazul ferestrei.

fiindcă întrebi de aripi și
toți te îndrumă spre ortoped.
strănuți de polen. știi
cerul deschis în preajmă.

fiindcă ceasul tău se grăbește —
înoți. te rupi în două. spre finiș
urci pe podium.

în părul ud
fluturele roșu din pumnul meu.

Numai zăpadă

chemările mele sînt tot mai amare.
numele tău vaporizează și
e numai brumă gura mea
numai zăpadă și buze
numai turbare.

Turnirul zilei

îmi trag coiful și zic :
vin zorii — un cap de infantă.
migrație de păsări strălucitoare.
sînt gata iar
tu te ridici
cală albă adîncă fîntînă cu
lapte dulce.
(în tine vor cădea azi
capetele, regește)

armură mi-e sîmburele tranaafiriu
al plămînului, respirația,
cearcănul uscat. mama singură.
orele sapă calm în carne. un
burghiu
cîntă voios, nevralgic.

emoția mea din lemn traforat
atîrnă
de perete și murmură :
bine te-am găsit sînt ciuruit
iată-mă
fluieră-vînt fluieră-ploaie
cad seara înfrînt îngenunchind pe
sarafanul tău. scriind despre
cai dragoste voievozi despre
viteza sunetului în abur.

Tenis de cîmp

gifii, treci prin mine, sînt un gard
străpuns
ridici, racheta, lovești
îmbrăcată în alb,
(o mireasă trece strada
transpirată)
te ridici pe vîrfuri în execuție,
aștept asul zburîndu-mi vopseaua.
coșcovindu-mă. încrețindu-mi
rugina
lobezi foarte înalt. cu
mult peste mine.
plasa se rărește și tremură.
treci prin spărtură. îți ordon :
repune
mingea în joc.

Mierla și ciocîrlia

ție îți place muzica italiană.
mierla și ciocîrlia cad din ram
indicînd verticala locului.
pădurarii execută des —
păduriri cu voioșie latină.
părul tău gura subsuorii tăi —
spumă de mere verzi negre import.
în ospătării tușesc difuzoarele
sîsîie cinelii de optimism
mediteranean.

nu mai știu cum
să-ți atrag atenția. să-ți spun :
locurile noastre sînt mai în față !
și-atunci m-aplec să caut
în dicționar.

Te iubesc și-așa

chiar dacă și-acum trecerea lui îți
zburlește-așternutul. îl înfoaie. îl
face vela care te răspîndește în
geografie.
marea moartă. orașul pompei.
atlantida.
te poticnești undeva într-o
regiune bifată a memoriei.
te afli într-o stație. sub un
acoperiș
de tablă. auzi numele lui. răspicat
în
silabe de grindină.
bing, bang. nu știi geografie.
eu deturnez traseele ijtl. șoferii
conduc
paralizați. cu o floare în ceață. cu
geamurile
vălurind de emoție. te văd și
opresc. ții
în mînă un bilet foarte lung.
mai departe mi-e somn. mai
departe
știi și tu.

Cristian PAVEL



• *cărți de referință*

Metafizica pe înțelesul tuturor



„Decît să citesc nenumărate manuscrise de literatură sau de încercări în filosofie, pe care mi le aduc tinerii, prefer să recitesc a zecea oară **Critica rațiunii pure sau Prolegomenele**" — obișnuia să spună Constantin Noica, încercînd astfel mai mult să-i îndemne pe tineri a citi pe Kant decît să le refuze manuscrisele, cu care își „petrecea" mai multă vreme decît i-ar fi plăcut s-o recunoască. Iar această (re) întoarcere la Kant a unuia din cei mai mari filosofi români — în ciuda unor dihotomii polemice ale gînditorilor în „profesori" și „filosofi" — spune foarte mult cu privire la opera nicasiană. Surprinzător este că și D.D. Roșca, eminentul traducător al lui Hegel, obișnuia să-și exprime pasiunea pentru criticism. Dacă ne gîndim că însuși Eminescu, „omul deplin al culturii românești", a tradus strălucit din **Critica rațiunii pure**, înțelegem că de Kant nu ne putem despărți atît de ușor. Poate deloc.

Această opțiune a culturii noastre, necesară și formativă, nu este nici definitivă, nici integrală. Iar lipsa raportărilor la Kant, ignorarea sau neînțelegerea operei sale devin la fel de semnificative ca raportările pozitive sau creative. Oricum, „lipsa de seriozitate", înclinația către improvizație, către eseistica înțeleasă ca eliberare de „cătușele" culturii, erudiției, studiului și profunzimii hermeneutice, care pot să apară la orice cultură, pot fi lesne atribuite și lipsei de interes sau obtuzității față de opera gînditorului de la Königsberg. De pildă, faptul că o preocupare intelectuală „onorabilă", cum este critica literară, se autointitulează în mod impropriu **critică** — deși statutul ei nu poate fi decît acela de încercare de a da seama de existența operei literare, plasîndu-se în sfera ontologiei (a individului, desigur, ceea ce face din studiul operei literare o monadologie), sau de valoarea ei, fiind astfel axiologie, dar neputînd fi demers epistemologic, din pricina imposibilității de a da seama de sine și de a se constitui ca știință, aidoma metafizicii — dovedește o incapacitate de înțelegere a criticismului și o situare iremediabilă în pre-criticism. De vină este, în mod cert, criticismul însuși, atît de greu de înțeles. Kant însuși zicea acest lucru, de vreme ce-și permitea luxul de a scrie **Prolegomenele**,*) o carte în care încerca să explice tuturor profesorilor o altă carte: **Critica rațiunii pure**. El intuia astfel incapacitatea culturală a asimilării integrale a tipului de filosofare la care-și aducea cu glorie contribuția.

O opacitate similară sau, poate, un destin etic al omenirii va fi făcut ca aceeași soartă să o împărtășească și **imperativul categoric**. Oricum, odată cu înnoirea fundamentală pe care criticismul o aducea în filosofie și în climatul cultural, se mai producea o înnoire pe această cale a publicării **Prolegomenelor**, poate la fel de importantă — necesitatea lărgirii auditoriului și impactului filosofiei asupra oamenilor și a vieții reale — mutație căreia Marx, de pildă, i-a înțeles atît de bine importanța, ajungînd să formuleze celebra teză cu privire la necesitatea schimbării lumii de către filosofi.

Iar această înnoire presupunea o „revoluție copernicană" nu numai în planul tematic al filosofării — asemănătoare, prin răsucirea către „în sinele" filosofiei, către transcedental și epistemologie, acelui binecunoscut îndemn socratic pentru cercetarea sinelui — ci mai ales în plan retoric și metodologic. Fără îndoială că și Noica, cu a sa idee de a fixa drept criteriu al coerenței filosofiei epicitatea ei, adică posibilitatea de a fi povestită, va fi fost încîntat de ideea kantiană de a repovesti un tratat de filosofie „mai pe înțelesul" filosofilor fără organ, dar și a întregului public ce se ascunde în spatele lor și al cărui „orizont de așteptare" depinde de felul în care aceștia receptează mesajul filosofic. Scriind **Prolegomenele**, Kant decreta astfel inutilitatea unei distincții rigide între scrierile esoterice și cele exoterice. Va fi fost el, oare, influențat, și în această privință, de către David Hume și de opțiunea acestuia către **eseu**, ca mijloc de conciliere între diferitele specii ale filosofiei? Aproape că nici nu contează răspunsul de vreme ce încercarea lui diferă atît de mult de celelalte încercări de a filosofa.

În mod concret, **Prolegomene la orice metafizică viitoare care se va putea înfățișa drept știință** inițiază în istoria gîndirii prin preocupările sale de naratologie filosofică, ce-l determnă pe autor să adopte un alt procedeu de expunere a sistemului rațiunii pure decît cel din **Critica rațiunii pure**, care era sintetic, demonstrativ și / sau progresiv, anume acela de expunere a problemelor, conceptelor și ideilor după metoda analitică și / sau regresivă — modalitate de a converti restrictivismului criticist în principiul euristic, de a transforma deconstructivismul în mijloc de reconstrucție filosofică. Trecerea de la expunerea sintetică la cea analitică, în ciuda sacrificării demersului demonstrativ, înseamnă însă cîștig în claritate. Într-un fel, Immanuel Kant, alături de Platon (cel din **Parmenide** și dialogurile de bătrînețe), poate fi considerat drept un precursor al postmodernismului, ceea ce relativizează atît de mult acest termen, încît, lipsindu-l pînă și de capacitatea de a oferi măcar o perspectivă cronologică asupra istoriei gîndirii, îl desemnează drept o constantă a ei, obligînd astfel la găsirea unui termen mai adecvat.

Opunîndu-se, prin idealismul său transcendental, critic sau formal oricărui idealism, precum și oricărei modalități dogmatice de a face metafizică, Imm. Kant nu renunță la metafizică ci încearcă să-i confere un fundament științific. În acest sens, alături de **Critica rațiunii pure**, **Prolegomenele** poate fi considerată, fie și problematizînd, dar neîndepărtîndu-ne astfel de Kant, o **carte de epistemologie**, admițînd totuși că filosofia este cunoaștere și că metafizica este știință (în înțelesul criticist de „cum este metafizica posibilă ca știință?" sau în cel de „ceea ce poate fi întreprins pentru ca metafizica înțeleasă ca știință, să devină reală"). O carte de **epistemologie a metafizicii**. Ceea ce întreprinde Kant nu poate fi considerat descurajant decît din perspectiva precriticistă a filosofiei. Programul pe care-l stabilește el filosofiei este extrem de clar: „Pentru ca metafizica să-și poate întemeia pretențiile ca știință nu pe o simplă persuasiune înșelătoare, ci pe înțelegere și convingere, trebuie ca o critică a rațiunii însăși să prezinte întregul ansamblu de concepte **a priori**, împărțirea lor după diferitele lor surse: sensibilitate, intelect și rațiune, apoi un tablou complet al acelorași concepte și analiza lor cu tot ce poate fi dedus din ea, pe deasupra, mai ales posibilitatea cunoașterii sintetice **a priori** printr-o deducție a acestor concepte, principiile folosirii lor, în sfîrșit și limitele acestei folosiri, toate acestea într-un sistem complet". (p. 170).

Am evitat cît mai mult procedeul rezumării unei cărți care este ea însăși rezumatul unei alte cărți, nu numai pentru că am presupus familiarizarea cititorilor cu criticismul kantian — dimpotrivă! — ci mai ales pentru că am vrut să stimulăm interesul pentru **Prolegomenele** și pentru **Critica rațiunii pure**. Pe de altă parte, nu putem să nu ne referim aici la calitatea traducerii — Mircea Flonta și Thomas Kleininger oferind o probă de profesionalism care, în mod paradoxal, cam lipsește din peisajul filosofic — și la studiul introductiv plus notele, întocmite de Mircea Flonta. Acesta din urmă, după traducerile și studiile anterioare asupra lui Thomas Kuhn, Popper, Hume etc., „face lumină" în ceea ce privește soarta criticismului și a unei cărți de importanța **Prolegomenelor**, atrăgînd atenția prin analiza sa că modalitatea cea mai eficientă de expunere rămîne tot cea din perimetrul cartezian al ideilor clare și distincte. Grija lui Mircea Flonta de a demonstra de ce **Prolegomenele** „vor servi mai departe drept un instrument de lucru prețios și de nelipsit", este simptomatică pentru poziția pe care el însuși și-a asumat-o în peisajul filosofic românesc contemporan, anume aceea de prezență discretă, dar autoritară, concretizată în grija manifestată mai mult pentru traduceri și studii introductive la autori importanți decît pentru propriile cărți, preocupare ce trebuie pusă în primul rînd pe seama unui pronunțat simț cultural al „datoriei" față de colectivitatea spirituală. Un exemplu care ar trebui urmat, dacă nu în totalitatea eforturilor de familiarizare a publicului nostru cu istoria filosofiei, măcar în aceea a editării unei ediții complete Kant.

Lectura Prolegomenelor, care trebuie să survină după cea a **Criticii rațiunii pure**, trimite înapoi la aceasta din urmă, iar **Critica la Prolegomene** ș.a.m.d., ca într-un joc de oglinzi paralele, iar din „învîrtirea" în cercul acesta hermeneutic spiritul iese tot mai îmbogățit.

Dan PAVEL

*) Immanuel Kant, **Prolegomene la orice metafizică viitoare care se va putea înfățișa drept știință**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1987, traducere de Mircea Flonta și Thomas Kleininger, Studiu introductiv și notele de Mircea Flonta.

• *Cronica traducerilor*

Schimbarea la față

Nici o reconstituire documentară, nici un volum de memorii, nici o istorie literară nu par a fi reușit încă în forța evocatoare a complexității și diversității unui „loc" și unui „timp", faste pentru productivitatea spiritului european în veacul nostru, precum unul din „produsele" tipice ale acelui „loc" și „timp": romanul **Berlin Alexanderplatz** *) al lui Alfred Döblin, apărut în 1929, o carte dintre cele rare care au atins măsura (gigantică) a proiectului atît de drag ficționalității moderniste — idendificarea „subiectului" cu „obiectul", a „imaginii" cu „procesul", a „artefactului" cu devenirea sa pînă într-acolo unde așa cum nu mai puțin berlinezul Brecht o prevăzuse, „făptuirea" transformată în „comunicare" ia din nou, sublimată, chipul **acțiunii** (comunicative). Cel dintîi și cel mai important „roman citadin" al literaturii germane, pentru a cita o caracterizare curentă, el este concomitent, în cea mai bună tradiție a prozei germane, de la **Wilhelm Meister** al lui Goethe încoace, un **Bildungsroman**, „treapta ultimă, extremă, amețitoare, împinsă pînă la limită, a romanului «evolutiv» burghez, după formularea lui Walter Benjamin; „istoria lui Franz Biberkopf", lumpen-proletarul care, odată eliberat din închisoarea unde ispășise vătămarea, soldată cu moartea fostei sale iubite, hotărăște să devină cumsecade și să-și cîștige cinstit pîinea, dar care revine în lumea interlopă, își pierde un braț, apoi amanta asasinată și, din nou suspect, ajunge la balamuc, parcurge de fapt cercurile unei inițieri soldate finalmente cu o „schimbare la față" ce conține și morala întregului traiect epic. Nu întîmplător s-a procedat, cu folos, la confruntarea experienței „trăite" de semianalfabetul Franz Biberkopf cu cea a hanseatului inginer Hans Castorp al lui Thomas Mann, nimerit în artificiala societate de pe „muntele vrăjit", și care, abia prin labirintul alternativelor și ofertelor de identificare, își „formează" o identitate proprie, stăpînă, rațional, pe Sine; doar o simbolică boală i-a adus însănătoșirea, echivalentă cu puterea de a-și asuma „diferența", dar și, mai mult, a o tolera și a o înțelege, ca „diferență", pe cea a celorlalți echivalentă cu situarea la un nivel al conștiinței „de Sine" de la care individul dispune din plin de autonomia sa creatoare, superioară predeterminărilor instinctuale sau clișeelor sociale. Proiectată în grotescul unei existențe marginalizate în „drojdia societății", evoluția lui Franz Biberkopf nu are loc cîtuși de puțin altcumva — de la înălțimile amețitoare, cu aerul lor rarefiat și pur, ale sanatoriului Berghof, lunga boală se strămută „la șes", în decorul metropolei moderne (ca efigie a civilizației prin excelență citadine a erei burgheze), cu chipul ei mînjit de funingine din cartierele sărace, cu cinematografe ieftine și circiumi murdare, cu abatoare și închisori, cu amintirea vie încă a tranșeelor de pe Marna, a revoluției din noiembrie 1918, a lui Karl Liebknecht și a Rosei Luxemburg. Dacă ritualul „inițierii" este (în mare) același precum în **Muntele vrăjit**, fermentul maladiei se dezvăluie acum în chiar (i)realitatea imediată a iureșului cotidian, dincolo de ale cărui stereotipii amabile și aparențe de sănătate și curățenie rînjesc instinctele rudimentare, cruzimea, fățărnicia, lașitatea, rapacitatea. În acest mecanism uriaș, dominator și primejdios, micul burghez Biberkopf se va lăsa angrenat, ca și marele burghez Hans Castorp, în pofida tuturor îndoielilor și a revoltelor abia stăpînite, și privat, se-nțelege, de „comoditățile" acelula, căci morbul social de care este atacat se înfățișează într-o haină infinit mai brutală decît cel organic, bîntuind cu o virulență simbolică, totuși egală, prin trupurile și mințile internaților din Davos. „Cura" lui Franz Biberkopf va fi în primul rînd una a fricii, de sine însuși și de aproapele său, a fricii de a nu face vreun pas greșit și de a nu fi strivit de tăvălugul pîndind de după colț; haosul halucinant de pe străzi și din suflete, haosul crizei și al sistemului ce-și radicalizează („ascute") contradicțiile agresează individul însingurat prin chiar excedentul de senzație și impresii, prin starea „caleidoscopică" a realității perceptibile, sfîrșind prin a-i restrînge sau a-i anula chiar capacitatea de reacție și apărare. Esența simptomatică a unei asemenea lumi scuturate de friguri se regăsește — și iată-l pe Döblin mai aproape de „realismul" lui Brecht decît de cel al lui Thomas Mann — în mahalaua socială, acolo unde poate încolți oricînd sămînța unui Reinhold, tip crud, fără scrupule și avid de putere, pe care Franz Biberkopf, dezrădăcinatul și șovăielnicul, îl va urma orbește pînă la autodistrugere. Este lumea „cuțitelor lungi" și a răfuielilor sîngeroase, cea care se poate dispensa de menajamente și farduri pentru a-l celebra pe Arturo Ui, a cărui ascensiune nu mai poate fi oprită. Formidabila forță vizionară a orbirii ce a pregătit și anticipat sumbrul cotidian al celor doisprezece ani de dictatură hitleristă alege în destinul lui Franz Biberkopf un exemplu dintre milioanele celor „duși de curent" pe traiectoria implacabilă de la individualismul mic-burghez la nebunia colectivă a crimei organizate. În romanul lui Döblin, boala are însă leac: „morții" lui Franz Biberkopf îi urmează „învierea" lui Franz Karl Biberkopf, unul care a înțeles că „trebuie să fii treaz, să fii treaz", căci „nu ești singur în necaz", și dacă deschizi ochii constați că „sînt mii laolaltă". Anticorpii produși prin tratamentul forte, **deus ex machina**, i-au desăvîrșit „formația", l-au însănătoșit pe vecie, imunizîndu-l vizavi de tentația totalitară, în așa fel încît sensul finalului de roman îl reprezintă saltul calitativ de la destinul orb al unei colectivități manipulate la asumarea răspunderii sociale comune. Morala lui „observă, gîndește și apoi acționează", reabilitează în ultimă instanță însăși metropola, care l-a învățat de fapt pe Biberkopf că „nu mai stă singur pe Alexanderplatz", că „în dreapta lui și în stînga lui se mai află cîțiva, în fața lui mai merg cîțiva, iar în spatele lui mai merg de asemenea cîțiva". Rezistența pe care rațiunea a opus-o pînă în ultima clipă asaltului barbariei a contat fără doar și poate pe această școală a veghii intelectului antrenat a disocia prin îndoiala funciară, prin ironie și negativitate, dar și prin solidaritate, între esențe și aparențe. O probează romanul **Berlin Alexanderplatz**, și alături de el atîtea alte opere capitale pentru cultura europeană a secolului nostru, zămislite în același deceniu al treilea al Berlinului literar și artistic, sub semnul teribilei amenințări a hidrei, dar și cu nesfîrșită speranță într-un viitor mai bun și mai drept.

O discuție separată ar merita, desigur, tehnica montajului în **Berlin Alexanderplatz**, tehnică pe care Alfred Döblin, alături de Joyce și Dos Passos, o aplică printre primii în romanul modern, cu o îndemînare ce servește pe deplin intențiilor sale programatice, sugerînd asociativitatea eterogenă a spiritului schematizat și mecanizat, multiplicitatea și concomitența punctelor de vedere asupra lumii proteice și dușmănoase. Fertila libertate pe care romanul și-o ia față de convenții nu trece însă de nucleul narativității, a „istoriei" și a **istoricii**. Este, credem, și cheia duratei pe care „clipa" romanului și a lumii „fotografiate" (sic!) prin el și-o binemerită în conștiința literară a modernității. Traducerea excelentă pe care Ion Roman ne-a pus-o la dispoziție în limba română reprezintă, de aceea, (încă) un dar capital pentru publicul nostru.

Andrei CORBEA

*) Alfred Döblin, **Berlin Alexanderplatz**. Traducere, note și prefață de Ion Roman, Univers 1987.

amfiteatru
revistă literară și artistică
editată de Uniunea Asociațiilor
Studenților Comuniști din România

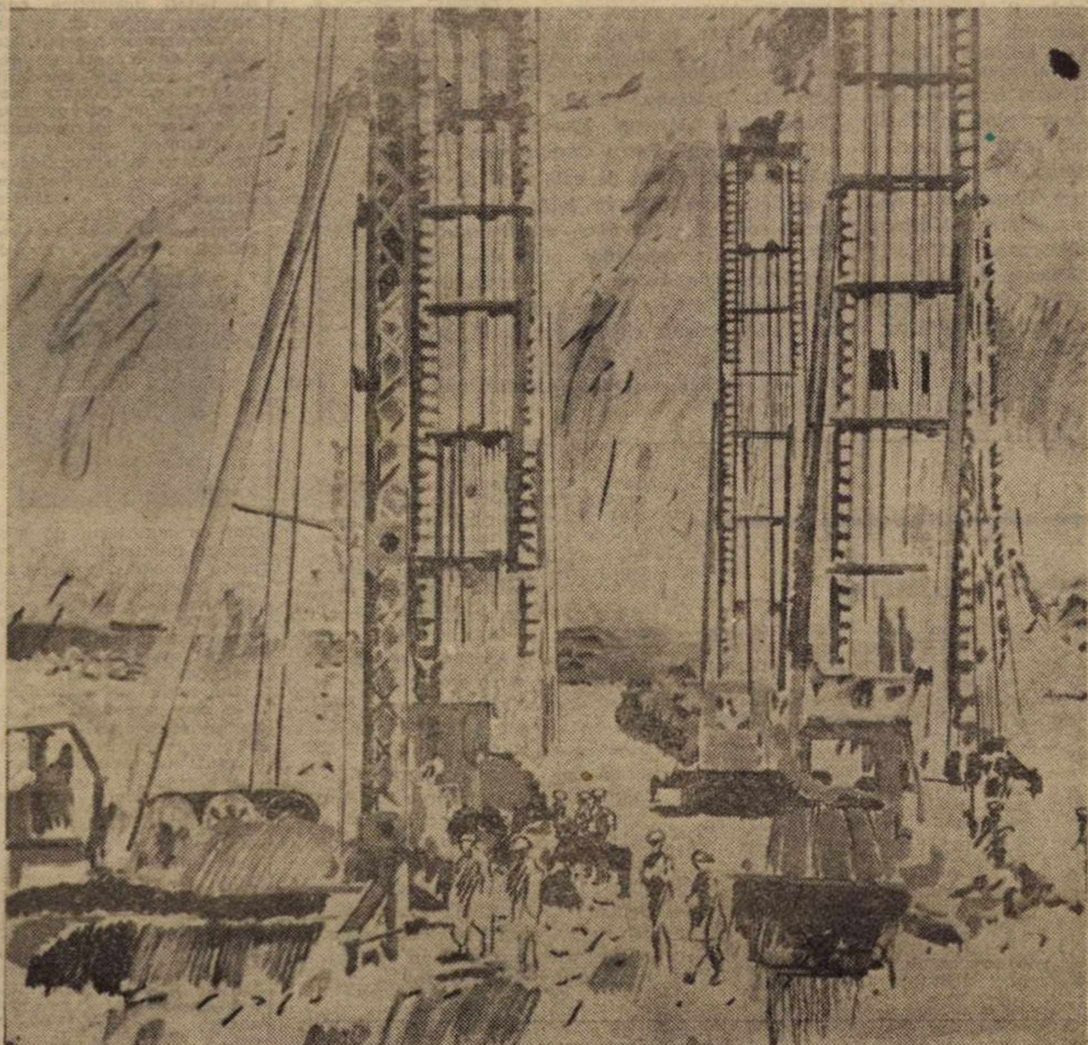
• Adresa redacției: 79782 București, str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35 sector 6 • Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții • Costul abonamentului: 36 lei pe an • Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12–201, Telex 10 376 prsfir., București, Calea Griviței nr. 64–66.



amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXII – Nr. 3 (267) APARE LUNAR – MARTIE 1988 12 PAGINI, 3 LEI



Ion Bițan — Constructori

Dezvoltarea democrației muncitorești revoluționare

Realitatea fierbinte a zilelor noastre, a acestui început de primăvară, a angajării depline a întregului popor la înfăptuirea strategiei dezvoltării multilaterale a patriei, demonstrează fără putință de tăgadă înfăptuirea consecventă a principiului revoluționar potrivit căruia socialismul este inseparabil legat de perfecționarea democrației, de participarea întregului popor la făurirea propriului destin. Întreaga experiență istorică a poporului român, dobîndită în anii construcției socialismului în țara noastră, succesele repurtate în această perspectivă vin să demonstreze cu puterea faptelor concrete viabilitatea politicii partidului privind mereu mai puternica afirmare a forței democrației muncitorești, revoluționare, factor determinant în realizarea obiectivelor dezvoltării noastre multilaterale și permanente. În acest sens, luna martie a acestui an, an important pentru înfăptuirea planurilor de dezvoltare a țării, a fost dominată de desfășurarea, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului — în atmosfera de profundă responsabilitate politico-socială, caracteristică democrației noastre muncitorești-revoluționare, de deplină angajare patriotică pentru îndeplinirea exemplară a hotărîrilor Congresului al XIII-lea și ale Conferinței Naționale ale partidului — a lucrărilor Conferinței pe țară a președinților consiliilor populare.

Eveniment politic esențial al vieții politice și sociale din țara noastră, Conferința pe țară a președinților consiliilor populare — precedată de ample dezbateri de lucru în cadrul conferințelor pe județe ale deputaților consiliilor populare — a constituit, prin întreaga ei pregătire și desfășurare, o expresie elocventă a caracterului cuprinzător al democrației muncitorești-revoluționare din România. Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu constituie un excepțional document programatic pentru activitatea și sarcinile ce revin acestei părți integrante a democrației noastre pe care o reprezintă consiliile populare, a căror misiune constă în ridicarea continuă, la un nivel superior, a eficienței sociale a activității pe care o desfășoară. Cuprinzînd o vastă și multilaterală analiză a drumului parcurs de societatea noastră socialistă, a sarcinilor actuale și de perspectivă ale consiliilor populare, a principalelor direcții de acțiune în viitor, cuvîntarea secretarului general al partidului a pus mereu accentul pe necesitatea sporirii eficienței sociale a participării poporului la înfăptuirea dezvoltării multilaterale.

Principiul construirii socialismului cu poporul și pentru popor a fost reafirmat cu pregnanță în cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a subliniat responsabilitatea poporului, a partidului față de viitorul luminos al patriei, față de dezvoltarea întregii țări, a tuturor localităților, urbane sau rurale: „Vorbim și ne gîndim cum va arăta România în anii 2000. Este necesar să fie bine înțeles că felul cum va arăta România depinde de felul cum va arăta fiecare oraș și comună a patriei noastre. România este totalitatea localităților patriei noastre și ea nu poate arăta decît așa cum fiecare comună sau oraș se va dezvolta și va asigura cele mai bune condiții de viață pentru locuitorii lor. Iată de ce trebuie ca toți locuitorii fiecărei comune, fiecărui oraș să facă totul pentru ca orașul, comuna lor să fie un model de organizare, de dezvoltare economico-socială, de cultură, de tot ceea ce asigură bunăstarea și fericirea poporului".

Amfiteatru

Plasticitatea muncii

Valorile expresive ale efortului ca gestualitate, prodigiile peisajului de muncă. Teme ale unei plasticități a gestului și a lucrurilor pe care arta plastică românească le cultivă cu o fervoare ce ea însăși catalizează inspirația. Artistul — consimțim — este și el un muncitor, artistul plastic, la care ne referim aici, dar și împătimiții cuvîntului. Sculptorul, creatorul de artă monumentală ? Cu ei fizica și metafizica efortului creator se înrudesc într-o singură familie de gesturi și de semnificații. Plasticitatea muncii se deschide către muncile plasticității. Dar munca și arta stau într-un dublu raport de reciprocă reprezentare. Nu doar arta știe să reprezinte munca, dar și munca învață exigențele lucrului bine, artisticește făcut. Nu numai munca este aceea care face ca arta să-și regăsească adînci temeiuri în plasticitatea originară a facerilor de tot felul, dar iată că artei îi e dat să deschidă un orizont sub care e posibil și un criteriu estetic al muncii. Ilustrațiile numărului de față al revistei noastre recapitulează imaginile peisajelor de muncă din plastica noastră clasică și contemporană cu gîndul la profunzimile acestui aparent joc de semnificații : imaginația muncii — muncile imaginației.

Patriotismul – constantă a culturii românești

Conștiința și asumarea destinului național

După Congresul al IX-lea al partidului, au intervenit profunde mutații în atitudinea atît față de istoria națională, cît și în cea față de tradiția culturală, astfel încît au fost recuperate toate faptele și operele semnificative din punctul de vedere al cultivării conștiinței demnității naționale. Pe linia cultivării iubirii de patrie și popor, a mîndriei față de trecutul lor glorios, a rememorării luptelor epopeice împotriva dominației străine, pentru apărarea ființei proprii, pentru afirmarea identității poporului român, o preocupare constantă a devenit cunoașterea istoriei milenare a poporului român, a luptei sale pentru libertate socială și națională, pentru independență și unitate, care a constituit un fundament al activității ideologice, al educației socialiste a maselor. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, în Expunerea cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în țara noastră, la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică, educativă a partidului, *prezentată la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din iunie 1982 : „Originea daco-romană și continuitatea existenței pe aceste meleaguri constituie caracteristici fundamentale ale poporului român. Stabilirea locului în istorie, a originii și continuității în bazinul carpato-dunărean ale poporului român constituie fundamentul oricărei activități ideologice, teoretice și politico-educative. Nu se poate vorbi de educație patriotică socialistă fără cunoașterea și cinstirea trecutului, a muncii și luptei înaintașilor noștri. Avem un trecut glorios, care reprezintă cea mai prețioasă moștenire a poporului nostru. Avem datoria să ridicăm pe o treaptă nouă și să îmbogățim cu noi cuceriri materiale și spirituale această prețioasă moștenire, să ridicăm pe noi culmi de civilizație poporul, națiunea noastră socialistă".*

Sorin DĂNESCU

(Continuare in pag. 3)

Identitate spirituală

Ideea de patrie a avut și are în continuare o evoluție legată cu precădere de structurile sociale, ideologice și politice ale mediului cultural. Se modifică orizontul de cuprindere a noțiunii, se modifică și modurile de simțire, respectiv de transformare în existența individuală a elementelor constitutive ale ideii de patrie și de patriotism. Sensibilitatea culturală a unei epoci are însă totdeauna o axă referitoare la spațiul local înțeles acesta fie ca un perimetru determinat din și înlăuntrul căruia se edifică o tradiție, fie ca sursă a mobilității spirituale și culturale.

Sociologii și istoriografii conexează apariția sentimentului național de procesul de formare a națiunilor, proces social, economic și istoric complex, ale cărui debuturi ating secolele XII—XIII ale erei noastre europene. Din punct de vedere cultural însă, ideea de spațiu familiar, de loc de baștină, de temei individual pentru constituirea structurilor sensibilității și percepției valorice este mult mai adîncă decît procesul de formare a națiunilor. Uneori este nevoie să mergem pînă în antichitate. Cînd un popor vine în contact firesc cu un altul pe calea schimburilor vitale sau simbolice apare simultan conștiința identității unor caracteristici generale, conștiința diferențierilor (de limbă, de habitudini, de simboluri) și conștiința necesității conviețuirii. Există, desigur, în istorie, popoare a căror identitate culturală și sensibilă este întemeiată pe agresivitate

Dan ANGHEL

(Continuare în pag. 3)

VARIA

Atelier

Pictura hipnotică

L-am privit adeseori lucrind. La început mă feream să fac zgomot, mă temeam să nu-l stinjenesc, apoi mi-am dat seama că pentru el nu există, atunci cind pictează, nimic altceva decit ceea ce vrea să vadă din ceea ce se vede, nimic nu-l poate stingheri. Nu știu prea bine cum lucrează alți pictori însă Constantin Răducan mi se pare că se află în transă el pentru el nu mai e decit un ochi poruncind miinii să intindă culori, să traseze contururi, să scadă și să adauge lumină, să ingroape umbră în preajma fiecărui obiect pictat. Lucrarea crește **văzînd cu ochii** pentru că a picta este pentru Constantin Răducan un act mistuitor, intens, transele, în general, durează puțin indiferent dacă e vorba de peisaj, de compoziții sau de naturi statice.

Constantin Răducan a parcurs, în cariera de pină acum, ținuturi ale experimentului, alinieri (reticente) la citeva — isme dar numai pentru a se apropia firesc de ceea ce face azi, imbogățit cu experiențe artistice incontestabile. Acum, în Lugojul natal (pe care nu l-a părăsit decit pentru studiile desfășurate la Timișoara și București) Constantin Răducan pregătește o expoziție care să-l confrunte, din nou, cu simezele Capitalei. Viziunile sale, culorile viguroase desfășurările ample de forță și sensibilitate vor da seama despre unul dintre cei mai adevărați pictori pe care-i avem.

(IOAN T. MORAR)

Ochean

Fețele medaliei

Oricit trecut ar cuprinde o cultură, aceasta trebuie privită intii de toate cu ochii prezentului. Ultima fotografie e, întotdeauna, cea mai adevărată, întrucit contururile ei par mai proaspete, imaginea ei mai limpede. Dacă developăm acest film la lumina zilei de azi, ochiul nostru va observa, pe lingă multe alte lucruri întru totul meritorii, și două secvențe, în relief; ele se numesc, simplu și inteligibil, colecții, adică moduri de ordonare a culturii după niște criterii la îndemîna cititorului. Una din ele este cea de Eseuri a Editurii Cartea Românească. În forma ei nouă, aceasta a ajuns să ia deja chipul unei frumoase biblioteci. În rafturile ei avem, pînă în clipa de față, volume aparținind celor mai prestigioși exegeți ai actualității: Mircea Zaciu, Nicolae Manolescu, Cornel Ungureanu, Alexandru Paleologu, Mircea Martin, Marian Papahagi, Ov. S. Crohmălniceanu, Ernest Bernea, Eugen Negrici, Mircea Iorgulescu, Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, Henri Waid, Al. Călinescu, Doina Uricariu, M. Nițescu, Ștefan Cazimir, Al. Cistelecan și lista e încă incompletă. Puse laolaltă, aparițiile în această colecție dau o foarte exactă imagine despre prezentul efervescent al creației noastre critico-eseistice.

A doua colecție, cu miză tot pe atit de importantă, dar și cu un tilc cultural mai adinc, este aceea îndrumată de Valeriu Râpeanu în cadrul Editurii Eminescu. Biblioteca de filosofie a culturii românești numără de acum citeva performanțe strălucite, întrucit sub semnul acestei acțiuni restitutive au fost readuși în conștiința contemporaneității autori de care destinul culturii noastre se leagă în chip hotăritor: Constantin Antoniade, P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, Radu Rosetti, Gheorghe I. Brătianu, Tudor Vianu, Victor Papacostea, Mircea Florian, I. C. Filitti, M. Berza, Petru Comarnescu. O altă bibliotecă, luminată de astă dată de spiritul tradiției. Puse față în față, cele două colecții reprezintă și două moduri ale culturii, împlinite exemplar prin două acțiuni editoriale remarcabile. În diversitatea celor mai semnificative întreprinderi ale momentului, acestea sînt, indiscutabil, prezențe de prim plan. Un singur spirit cuprinde, deodată, ambele fețe ale medaliei culturale. (R. G. Ț.)

Pariu

Poeta Mariana Marin

Marianei Marin i-a fost suficient primul volum ca să-și găsească tonul personal și să dea poeziei intensități dramatice, cum nu prea găsim de regulă, în versurile de început. Un război de o sută de ani (1981) era un exercițiu metodic de detașare ironică față de eul propriu, o sfidare a interiorității. Confesiunea directă era dezavuată în termeni caustici, bruiată prin imagini contorsionate, violente. Refuzul identificării ascundea, în fond, o repulsie, o crispare iritată.



Tot ce amintește de biografia lăuntrică e, în aceste poeme, îndepărtat prin extirpări cinice ale afectivității, exhibat cu violență în viziuni încrincenate, închegate într-un spectacol al exorcismului demonic.

Cu toate acestea, poeta și-a reprimat mult din elanul extrovertirii care alimenta volumul de debut, optind, în **Aripa secretă** (1986), pentru un discurs mai transparent și mai cristalin, în care s-a strecurat parcă și un soi de placiditate a notației și observației. Poemele continuă să sugereze însă aceeași convulsie puternică, strîngîndu-se, ele însele, într-o parabolă a recluziunii și abstragerii din fața tribulațiilor existenței, proslăvind solitudinea ca formă a exorcismului psihic și moral. Multe dintre poeme sînt provocări ale libertății interioare. Efluviile dinainte s-au epurat mult de frenezia caustică, enunțul are limpezimea mărturisirii calme, reflexive, însă malitia zvicnește, din cînd în cînd, cu împunsături ascuțite, ca în aceste versuri admirabile: „Vremea poemului înalt, amețitor / a trecut. / Gîndul negru și sîrma ghimpată / vor ține minte doar aceste elegii / și o feroce singurătate, / amețitoare, înaltă..." (**Limba scrisă sub pleoape**). Poemele Marianei Marin mai cu seamă acelea în linia teatralismului satanic și ironic, au sunetul pur, inconfundabil al gravității convulsive. **(RADU G. ȚEPOSU)**

In folio

Sadoveanu, opera omnia

Din fericire pentru posteritatea fascinantei opere sadoveniene ediția critică realizată la Editura Minerva de Cornel Simionescu (și Fănuș Băileșteanu) își continuă mersul înainte cu aceeaș exemplară acuratețe filologică. Recentul volum **Opere 4** al ediției Sadoveanu restituie marelui public prima parte a creațiilor sadoveniene din anii 1906—1907. Volumul 5, conceput ca „asociat" al acestui al 4-lea volum, va cuprinde restul creației sadoveniene pînă la finele anului 1907 înglobind — așa cum aflăm din **Nota editorului** din fruntea volumului 4 — o serie de importante texte inedite ale marelui romancier. Inutil s-o mai spunem, ediția coordonată de Cornel Simionescu e impecabilă, satisfăcind integral toate criteriile editării critice de texte. Schița biografică, notele și comentariile (filologice, critice, istorico-literare) pun la îndemîna cititorului un aparat critic complex pe întinderea a peste 200 de pagini. Volumul cuprinde ciclurile de povestiri **Mormîntul unui copil, La noi în Viișoara (scrisori către un prieten)**, romanul **Vremuri de bejenie** și **Alte citeva povestiri.**

Din nefericire pentru posteritatea uriașei opere sadoveniene, ediția critică îngrijită de Cornel Simionescu e desigur nu din vina și peste voia eminentului editor, complet descoperită în fața timpului. Căci e greu de crezut că puterile unui singur om (sau a 2—3) și așa prea mult încercate pînă aici, vor putea duce la bun sfîrșit acest mare proiect această operă de restituire fundamentală pentru cultura națională. Editarea critică a operei sadoveniene — operație dificilă în care pînă azi s-a eșuat spre complicarea situației — e necesară, e chiar o îndatorire spirituală care este însă involuntar pîndită de spectrul grotescului atunci cînd e lăsată pe seama puterilor, totuși omenești, a citorva oameni. Așa încît, dacă tot discutăm despre cercetarea științifică de grup ar fi păcat, ar fi inadmisibil să considerăm ediția sadoveniană un proiect început doar pentru a îmbogăți lista celor nesăvîrșite cu încă un nume. **(TRAIAN UNGUREANU)**

Palimpsest

Spiritul edițiilor

Considerată în mod tradițional un soi de înaltă birocrație textuală, munca de editare s-a supus cu înțelepciune și cărturărească modestie acestei prejudecăți numai și numai spre a-și urma drumul de infinită dificultate. Resemnare? Dimpotrivă, ar fi mai degrabă cazul să vorbim de o anume putere, care alătură rigoarea și interpretarea, nutrindu-se enciclopedic din intilnirea (nebănuită) cu istoria, literatura, sociologia și psihologia. În fond, marile opere de editare filologică sînt cu mult mai aproape sau nu sînt cu nimic mai departe de spirit și de creativitate decit opera de ficțiune. Ne-o reamintește ciclul de studii (șapte pînă acum) dedicate de eminentul om de cultură Petru Creția **Editării operei poetice a lui Eminescu** (Viața românească iunie-decembrie 1987). Cercetarea manuscriselor eminesciene depășește și în același timp înnobilează nespus efortul editorului. Îl depășește atita vreme cît acest efort rămîne țintuit în definiția strîmtă a editării filologice ca migală și precizie strict arhivistică. Și îl înnobilează supunînd interogația filologului unei necuprinse deschideri spre adîncime spirituală. Iată de ce pentru Petru Creția — căruia îi datorăm restituirea intactă filologic da și spiritualicește a versului eminescian — „...citirea și recitirea adîncită a tot ce ține de Luceafărul în cele cinci caiete scris cu o fervoare, cu o incandescență de neînchipuit, de chiar mîna lui Eminescu, dă mai mult decît un rezultat filologic, mai mult chiar decît reconstituirea versiunii maximale, oricît de mare i-ar fi frumusețea." **(T.U.).**

Conspect

Despre mediocritate

Atunci cînd vorbim sau scriem despre ea, mediocritatea este întotdeauna **a altora.** Rareori se întîmplă să îndrăznim confesiunea publică a dubiilor cu privire la propria noastră lipsă de mediocritate. A făcut-o Caragiale; și a fost înțeles ca histrion ironic. Era și așa. Dar tocmai pentru că era, jumătatea adevărului său despre sine putea fi la fel de adevărată ca și jumătatea adevărului celorlalți despre el. Era și mediocru și genial. **Caragiale, personajul lui Caragiale** — nu, n-ar fi nici o glumă într-un astfel de titlu. A reactualizat, apoi, conștiința de sine, creatoare, a mediocrității Teodor Mazilu, despre care se poate scrie, într-adevăr, aceste cuvinte: „cine nu înțelege că în literatura lui Mazilu e vorba chiar de prostia noastră, a tuturor, și de mediocritatea sentimentelor și existențelor noastre — nu **ale altora** —, nu are cum să-i înțeleagă sensul" (Val Condurache, în **Cronica**, nr. 12, 1987). Excelentul critic literar ieșean pe care l-am citat își asumă, în absența oricărui ironism, tema mediocrității și, fără să scrie cu mijloacele ei, reușește în acest articol de gazetă să spună ceva important despre acea față a ei care nu stă întoarsă numai către ceilalți: „Mediocritatea existînd de la origini și pînă în zilele noastre, în ceilalți, dar și în noi, nu văd cum am putea-o «ucide». Poate, doar, tăcînd despre ea. Dar asta ar însemna să o lăsăm să vorbească". În critica literară bună demonul mediocrității se manifestă la fel ca și în critica mediocră: în nevoia de a inventa scriitori, în plus — valoarea pe care criticul o atribuie unor autori, unor teme ori atitudini, lăsînd să zacă neexprimate întrebări care nu se mai pot pune cu mijloacele auritei căi de mijloc: „chiar lucrurile despre care am scris ne-au durut? conceptele pe care le-am produs sînt cele de care aveam nevoie?" Val Condurache nu scrie aceste întrebări cu aerul că le-ar ști răspunsul mai bine decît alții. Îl știe la fel de bine, dar invită la o luciditate mai curajoasă a propriei noastre mediocre modestii, adică la o mai bună așezare a orgoliilor față de realitate. **(I. BUDUCA)**

Dicționar

Poezia, înger palid?

Cînd vrem să definim poezia apelăm cel mai adesea chiar la poeți. Sentimentul că percepția lor este mai sigură ne scutește de reflecții critice. Credința că definițiile lor lirice sînt mai pregnante ne face să ignorăm teoria și conceptele. Ne vine mult mai la îndemînă să-i parafrazăm pe Hölderlin sau să-l cităm pe Eminescu. Vanitatea noastră iese întotdeauna în față, privind surizătoare înspre încrîncenarea teoreticienilor. Nu spune bine Hölderlin că poezia este cea mai nevinovată dintre toate ocupațiile? Nu e superbă imaginea eminesciană din **Epigonii**: „Înger palid cu priviri curate / Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate / Strai de purpură și aur peste țărina cea grea"? Totuși, din cînd în cînd nevoia de rigoare și de precizie se simte neputincioasă în fața unor astfel de definiții și-atunci ne-ntoarcem către instrumentele criticului. Mai seci însă mai exacte, mai aride însă mai nuanțate. Ca să înțelegem mai bine ce este poezia, sub specie teoretică desigur, ne vor fi mai de puțin folos, astăzi, imaginile superbe ale lui Eminescu decît eseul lui Nicolae Manolescu **Despre poezie** (Cartea Românească 1987). Ca să ne convingem că e astfel, să extragem citeva aproximări ale definiției și să reflectăm în marginea lor: „oricum ar fi, poeticul definit ca aparținînd poemului și nu limbii însăși. Nu poeticul face poezia, ci poezia face poeticul; închipuit înainte de a exista poemul, poeticul nu e decît «poetic» adică limbă și stil"; „Starea de lucruri la care se referă expresia și prin intermediul căreia dă naștere lumii proprii poeziei este limba: **poezia nu imită lumea reală, ci creează o lume în termeni de limbaj**"; „Transformarea unui limbaj în poezie se face prin transformarea funcției lui, care, din referențială, devine expresivă". Suprimînd aici șirul argumentelor (din care am extrapolat doar citeva din observațiile mai relevante), am putea spune, pentru nevoia noastră de precizie că poezia e actul însuși de întemeiere a unei lumi imaginare act pur de ontologie deci devenire a limbii în limbaj, prin trecerea de la funcția ei referențială la aceea expresivă, un transfer din sfera culturală în aceea artistică. Sigur procesul e mult mai complex și mai nuanțat demonstrația presupune infinit mai multe argumente cum autorul eseului o și face de altfel, cu o rigoare impecabilă. Trecerea de la semnul lingvistic la acela poetic presupune proceduri diverse (mimologismul, agramaticalitatea tropologismele metafora, prozodia intertextualitatea și încă altele) însă ne apare acum limpede că poezia este funcția unui act semiotic a unei semioze care folosește limba drept punct de plecare modificîndu-i natura referențială. După ce citim **Despre poezie**, carte admirabilă și instructivă din toate punctele de vedere putem să revenim la definiția eminesciană pe care, însă abia acum o vom pricepe cum se cuvine. Cu adevărat, poezia e un voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate. **(R. G. ȚEPOSU)**

Fișier

literatura neoelenă

Descendentă directă a literaturii antice grecești și a celei bizantine, posedînd o limbă subtilă și expresivă rod al unei experiențe trimilenare a mînuirii cuvintelor, literatura neoelenă se dovedește a fi continuatoarea demnă a unei tradiții culturale care, lipsită fiind de suportul politic al perioadelor precedente compensează prin creație frustrațiile din planul istoriei. Despre toate acestea ca și despre faptul că valoarea acestei literaturi este departe de statutul de epigon al perioadelor strălucite ce o precede, ne informează lucrarea **Panorama literaturii neoelene de Elena Lazăr**, instrument de lucru necesar și util pentru cunoașterea unei istorii literare ce se întinde de la 1453 (căderea Constantinopolului) și pînă în deceniul 8 al acestui secol. Interesul volumului ce cuprinde peste 500 de articole, structurate alfabetic, depășește mult cadrul strict al istoriei literare sau al definirii unei realități literare naționale, știut fiind că în condițiile ocupației otomane o mare parte din ea s-a desfășurat în diaspora și că Țările Române au constituit un primitor loc de refugiu al grecilor. Faptul a condus inevitabil la împletirea destinelor celor două civilizații. De pildă, Academiile Domnești din București și Iași cu limba de predare greacă, au constituit un cadru instituțional cu mare influență în formația multor oameni de cultură români; profesori eminenți și literați ca Lambros Fotiadis Iosipos Moesidax, Nikiforos Theotokis etc. au fost partizani ai introducerii metodelor moderne de predare, precum și a științelor moderne în învățămînt, au înnoit filologia și au contribuit la elaborarea terminologiei științifice în fizică și astronomie, iar un Daniil Filippidis scria o **Istorie a României** care folosea pentru prima dată numele noastre și care combătea teoriile ce negau continuitatea românilor, în timp ce poetul Dionysios Fotinos a fost maestrul lui Anton Pann. Exemple ca acestea sînt nenumărate în cartea Elenei Lazăr astfel încît volumul dedicat literaturii neoelene reprezintă și o contribuție la cunoașterea puternicelor interferențe cu literatura română din perioada începuturilor dar mai ales a citorva din fațetele nebănuite ale perioadei fanariote. **(DAN P.)**

Conștiința și asumarea

(Urmare din pag. 1)

Ideea datoriei de a ridica pe noi culmi și de a îmbogăți prețioasa noastră moștenire a tradiției istorice se găsește în centrul preocupării pentru continuitatea tradiției culturale, al cărei principal filon, date fiind condițiile luptei pentru afirmare și libertate națională, l-a constituit tocmai cultivarea patriotismului și a conștiinței demnității naționale. În acest sens, în activitatea politico-ideologică și educativă, de formare a omului nou, în munca de educare comunistă, revoluționară a tinerei generații, a întregului popor, un obiectiv de cea mai mare importanță îl constituie dezvoltarea patrimoniului revoluționar socialist — atitudine politică îmbogățind substanțial tradiționalul patriotism — a dragostei față de patrie, a răspunderii și atașamentului față de popor, față de cuceririle sale revoluționare, a hotărîrii de a lupta și munci fără preget pentru ridicarea necontenită a României pe noi culmi de civilizație și progres. Climatul benefic al creării și promovării unui nou sistem de valori, corespunzător noii societăți, materializînd orientările umanismului marxist, valorificînd tezaurul moștenirii istorice, culturale și axiologice progresiste și exprimînd, în forme specifice, cerințele fiecărei etape a evoluției civilizației noastre, a determinat efervescența afirmării artei și culturii originale, al căror rol fundamental este tocmai cultivarea patriotismului socialist și a sentimentului demnității naționale, care se împletesc cu idealurile artistice ale slujirii progresului social, democrației și păcii, dezvoltării spirituale a poporului român și prieteniei între națiunile lumii. Pentru conștiințele militante ale creatorilor din țara noastră, un ecou istoric l-au avut cerințele sintetizate magistral de secretarul general al partidului : „Urmînd exemplul personalităților proeminente din istoria literaturii și artei românești, muncind neobosit pentru perfecționarea măiestriei lor artistice, tinerii scriitori și artiști trebuie să considere ca o înaltă îndatorire patriotică de a făuri opere care să exprime idealurile și aspirațiile întregului nostru popor. În viața și munca poporului, în înțelepciunea și sensibilitatea sa, în noile lui calități sufletești, în străvechea sa artă, ei vor găsi izvorul nesecat al unor lucrări de înaltă valoare artistică și educativă, care să contribuie la ridicarea spirituală a poporului, să îmbogățească patrimoniul culturii naționale.

Creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale".

Numai așa se poate realiza nobila misiune socială a artei și culturii, integrarea lor ca valori efective ale existenței sociale. Iar reperele fundamentale ale creației angajate, patriotice sînt definite prin reflectarea esenței și modelului omului nou, caracterizate prin umanism militant și revoluționar, prin reflectarea profundelor prefaceri revoluționare din societatea noastră socialistă, a dorinței fierbinți a poporului român de a trăi, a munci și a se afirma într-o lume a păcii, a deplinei egalități și libertăți a popoarelor, a înțelegerii și colaborării. Conștiința demnității naționale se definește și se redefinește în permanență prin raportarea activă la valorile și la dinamica realității istorice universale contemporane, care se impune — dincolo de datoria patriotică a cunoașterii și prețuirii trecutului glorios de luptă al poporului, a tradițiilor progresiste, revoluționare, ce și-au aflat încununarea în victoria Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 — mai ales înțelegerea efortului de ridicare pe noi culmi de cultură și civilizație a istoriei naționale, a destinului liber și conștient de a lupta pentru triumful cauzei socialismului și comunismului. Tocmai de aceea, privilegiul istoric de a trăi în perioada de înalt dinamism și mărețe înfăptuiri inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, se transfigurează în mod artistic prin insuflarea și consolidarea în conștiința tuturor cetățenilor patriei noastre a atașamentului puternic și a mîndriei legitime față de realizările remarcabile obținute de națiunea noastră socialistă, prin inculcarea înțelegerii faptului că suprema dovadă a dragostei față de patrie și popor o constituie munca pentru țară, modul în care fiecare om al muncii — țăran, muncitor, intelectual, savant — își îndeplinește legămîntul revoluționar și patriotic de a munci, de a învăța, de a nu precupeți nici un efort pentru a contribui nemijlocit la progresul multilateral al societății noastre socialiste.

Identitate

(Urmare din pag. 1)

și voința de anexare. Montesquieu spunea despre popoarele nomade că erau mai puțin mînate spre apusul Europei de nevoile pășunatului și vieții de zi cu zi, cît de himera unui spirit tutelar. Știm că istoricii i-au reproșat lui Montesquieu romantismul și idealismul formulărilor. Dar este fără îndoială semnificativ că un cărturar adînc impresionat de marile migrații a putut să creadă că numai popoarele fără identitate culturală, fără relația dintre un **situs** și o **idee**, fără **cuvînt** (în sensul etimologic al termenului, **conventus** însemnînd în limba latină adunare de oameni) erau mînate de o peregrinare fără istovire, de o continuă mișcare agresivă pînă la epuizarea substanței vitale.

Ideea culturală de patrie și patriotism este, prin urmare, adînc legată de conștiința identității de cuvînt-conventus, de un spirit cristalizat a cărui creștere este întemeiată pe formele unitare, dar nu unice, ale co-identificării. De aici efortul major depus de cărturarii fiecărei națiuni pentru a desprinde caracteristicile esențiale ale acestei identități.

Astăzi **firea noastră** înseamnă nu numai cunoașterea trăsăturilor comportamentale și aperceptive ale românilor, ci și creativitatea socio-culturală. Este, acesta, un firesc proces de precizare a conceptelor, cînd în stratul cult al culturii apar neologisme cu un rol de abstractizare mai accentuat.

Constituienții culturali ai unei societăți au o anume particularitate sociologică. Fiecare generație nouă de cărturari, de creatori și consumatori de cultură care vine pe scena istoriei simte necesitatea raportării diferențiate la patrimoniul deja existent, oricît ar fi de bogat și de omogen acesta. Din acest punct de vedere cultura românească oferă un spațiu larg de manifestare a relativității și necesității de cunoaștere. Cultura noastră — supusă o vreme unui tratament dogmatic, care îi amenința însăși identitatea națională — s-a reîntregit într-un ansamblu nu atît omogen, cît identificabil în structurile sale esențiale. O luptă fermă a caracterizat ultimele două decenii pe acest plan. Căci, s-a văzut, iar experiența va rămîne veșnic în memoria culturală a națiunii noastre, oricît de generoase ar fi idealurile de conviețuire universală, ele nu pot să se sprijine decît pe o adîncă știință a relevării identității culturii proprii. Rațiunea culturală proprie, întemeiată pe o memorie reîntregită a spiritualității românești, este în același timp, cel mai consistent argument al contribuției la universal, dar și cel mai complet factor de creație în orizontul marilor valori perene. Cînd scriitorul, muzicianul, artistul plastic român invocă straturile adînci ale spiritualității patriei, el deschide în același timp o poartă către universal. Este plină de semnificații acea lapidară definiție a unui artist de înaltă clasă universală, pornit dinspre lumea românească pentru a-i duce valorile în alte orizonturi ; spunea deci Sergiu Celibidache : „Văzut dinspre național, universalul este copleșitor. Dar văzut dinspre universal, naționalul este totul".



Alexandru Phoebus — Muncitori

Sensul iubirii

Dragoste de țară

Se cade să știi prețul curat și sărbătoarea
Acestei lumini ce ți se cuvine,
Împrimăvărind pămîntul deopotrivă și omul,

Se cade să treci ca un învingător
Prin timpul propriu, cu armele tale a căror
Pașnică limbă ce blînd o trimiți către semeni,

Al poporului tău și-al tău însuți,
Fiu credincios al istoriei, cu tinerețea ta,
Cu vigoarea, cu limpede dragostea ta,

Numit în tot și în toate, cu zbuciumul inimii
Ce face să sune-ntr-un imn colosal culori și cuvinte,
Alese culori și alese cuvinte,

Simboluri de-o simplitate cuceritoare,
Asemenea zborului, folositoare ca el, asemenea ploii
După însămînțare, rodirii după-nfloriri,
Asemenea liniștei,

Se cade să știi roșul foșnet ce steagul eroic,
Memoria lui de mătase îl umflă, îngemănată în preț
Cu aurul pîinii și cu albastrul iradiind
Pace-n văzduhul și-n sufletul patriei,

Se cade să știi, să cunoști în amănunt și să prețuiești
Ființa întreagă a nașterii tale și-a trecerii tale
Cinstite prin împlinire, prin datorie,

Un foc blînd veghează în vatră, pretutindeni văzut,
De departe și de aproape, speranță a întoarcerii vii
Către sinele-adînc și către înalt viitorul
Ce din iubire-n iubire îți cere să-l treci,
Să-l gîndești mai departe,

Se cade să știi și cît de dreaptă, cît de necruțătoare
Poate fi ea cu cel ce pleacă din sine,

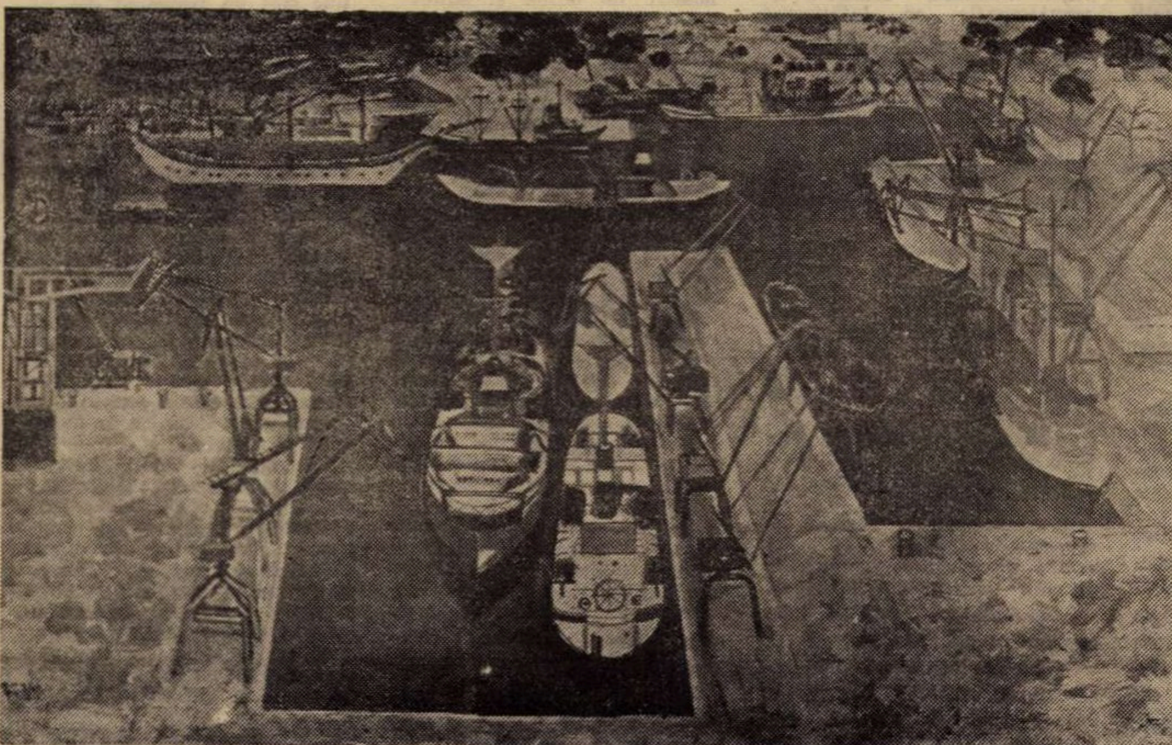
Cu jertfă de luptă dator îi ești în vremi de restriște,
Cu muncă în pace, cu numele-ntreg împletit
În fapte ce nasc și cresc mîndria și numele patriei,

Se cade să înțelegi lîngă blîndețe asprimea,
Lîngă tăcere cuvîntul și lîngă nume renumele,
Și lîngă copii aripa albă în apărare, din care
De-atîtea ori răni înfloresc, se usucă
Și iar înfloresc,

Se cade să știi să primești acest har cu numele viață,
Și-acest înțeles cu numele patrie, etern aplecate
Amîndouă spre tine, spre a-ți inspira datoria

Și dreptul să le duci mai departe cu gîndul tău bun,
Cu veghea ta la hotarele toate, cu inima ta
Neostenită arînd relieful memoriei.

Ioana MATEI



Viorel Mărginean — Portul Constanța

Prilejuri ale stării de grație

● planșele de sub ochii unui tînăr genial ●

Metafora cetății și a crinului

Am ezitat mai mult decît de obicei înaintea colii albe pe care urma să aștern mărturia unui interes anume pentru o zonă a culturii românești, alta decît cea care constituie miezul preocupărilor mele de ani de zile. A fost cu atît mai anevoios cu cît îndeletnicindu-mă tocmai cu istoria acestei culturi — scrutată din perspectiva imaginii și în zonele ei numite, îndeobște, „vechi" medievale și premoderne — multe fațete ale spiritului românesc se aflau, într-un fel sau altul, în atenția mea nemijlocită.

Aș fi putut, e drept, să spun cîte ceva despre artele spectacolului sau despre muzică ; mă interesează, fiecare, îndeaproape, le urmăresc, pe cît pot, și mi-am spus, cu cîteva prilejuri, gîndul despre ele desigur, cu nechibzuința dar și cu entuziasmele „outsider"-ului. Sau aș fi putut împărtăși cîte ceva despre laboratorul unor inițieri culturale îndepărtate, făcute de mine la vîrsta celor care mă citesc astăzi, într-un deceniu intrat cu binele și cu răul său în istorie, cînd multe capitole ale adevăratei spiritualități naționale erau „zone interzise".

S-a întîmplat însă ca, deopotrivă cu nu puțini specialiști ai domeniului cel larg al științelor umaniste, să pot avea acces, într-o clipă fastă a biografiei mele de cercetător, la acel extraordinar depozit de inteligență și cultură românească unic în derutanta-i vastitate și adîncime, care se cheamă „manuscrisele Eminescu". Mărturia despre orice atingere cu acest univers devine, desigur, cu mult cea mai potrivită acum și aici.

Matematicieni și arheologi, istorici și fizicieni, economiști și esteticieni, filozofi și lingviști au pătruns, cu respect imens, în universul extraordinar al acestor file, cele mai prețioase din întregul nostru patrimoniu cultural.

Cu ani în urmă, un coleg de generație, istoric literar și cunoscut editor de texte ale culturii române din veacul trecut, mi-a propus comentarea unor pasaje inedite din manuscrisul eminescian 2186 de la Biblioteca Academiei. Erau pagini germane cu însemnări ale poetului — de fapt, conspecte, note de lectură, pe marginea unor cursuri audiate la Universitatea din Berlin în anii universitari 1871—1874 — despre arta veche a Orientului și a lumii greco-romane, despre idei și credințe ale antichității.

Însemnările tînărului de 23 de ani tălmăceau o informație neobișnuit de întinsă, o metodă sigură de parcurgere a unei materii nu tocmai ușoare, o interpretare personală a lecturilor puțin obișnuite.

Rînd pe rînd, am putut să stabilesc care a fost principalul imbold al acestei lecturi — era vorba de cursul egiptologului Carol Richard Lepsius despre monumentele, obiceiurile și istoria egiptenilor dar și de cel al lui Althan despre filozofia lui Hegel —, de unde veneau considerațiile, foarte pertinente, de natură general—estetică, făcute de tînărul român (am reușit, sper, să arăt mai clar decît se făcuse că frecventarea fundamentalei „Estetici" hegeliene fusese cu mult, mult mai asiduă decît se credea din partea celui care nu avusese mereu cuvinte măgulitoare despre gîndirea filozofului ce ilustrase universitățile de la Jena, Heidelberg și Berlin cu doar cîteva decenii înaintea sosirii lui Eminescu în Germania).

Dar descoperirea care m-a emoționat cel mai mult — da, acesta este cuvîntul pentru un demers științific pe care nu-l voi uita niciodată — a fost una care mă întrecea în zona specialității mele, adică în lumea imaginii.

Răsfoind — din dorința de a mă familiariza cu personalitatea unui profesor pe care Eminescu îl ascultase cu regularitate la Berlin — cele 12 volume masive ale albumului alcătuit sub privegherea lui Lepsius și dedicat tocmai monumentelor egiptene și etiopiene din epoca faraonică (aus Aegypten und Aethiopien..." ,1849—1859), m-am aflat înaintea acelorași planșe ce au stat, cu mai bine de un veac în urmă, într-o sală de curs a Universității berlineze, sub ochii unui tînăr genial care, tocmai în acei ani, schița, cu duhul monumentalului, imaginile egiptene din nuvela „Avatarii faraonului Tla" sau din versurile „Egipetului". Aveam în față planșe cu ruinele Tebei, ale Memfisului ce corespundeau — pînă în detalii redate cu minuția desenatorilor și gravorilor germani și helvetici ce lucraseră cu Lepsius — comentariilor literare și ficțiunii eminesciene.

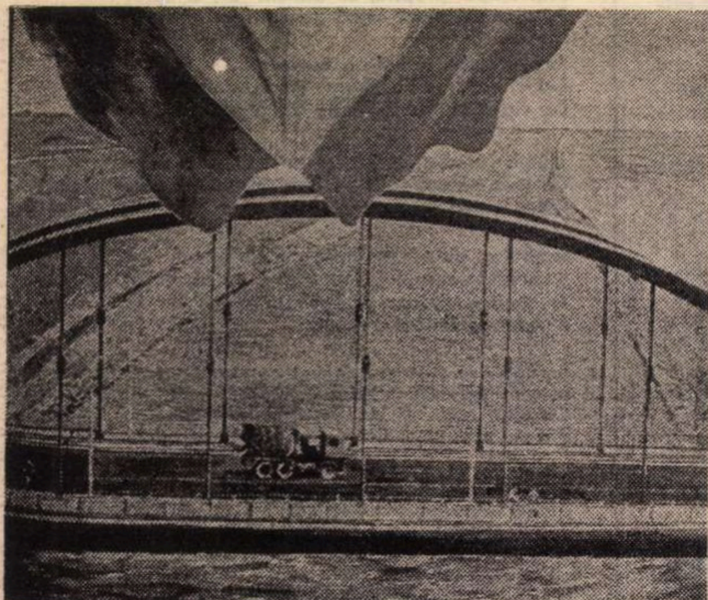
La capătul unei cercetări ce putuse să pară aridă și de amănunt, mă aflam într-un colț din care puteam să asist, cu ochii minții, la spectacolul celei mai fascinante inteligențe românești care s-a numit Eminescu. Și poate că abia atunci am înțeles pe deplin adevărul superbei metafore prin care își încheia Călinescu cercetarea vieții poetului național : metafora cetății și a crinului.

Răzvan THEODORESCU



Ion Bițan — Univers contemporan

Puterea imaginii



Eugen Popa — Canalul Dunăre—Marea Neagră

Lumina din privire

„Maria mea, Aspasia, Veturia, Mihai-Aspasia, Veturia, Maria, Aspasia..."

În așezarea finală — între sorbirea lui de către hău și încă agățarea de realitate —, din Iacob țîșnesc iubirile într-o duioasă neclaritate a priorității.

Pînă aici — în momentul încordării ultime —, iubirile lui Iacob se alfabetizau în „subsolul" cotidianului, reținute, baricadate, imboldite sau falsificate prin constrîngerile minții, voinței, prin oboseli sau neputințî.

La nivelul „solului" existențial, Iacob se integrează unui anume cadru : în Ardeal, în perioada interbelică, minerii își consumă viața în tensiunea sărăciei. Din cînd în cînd, cîte unu, doi (Iacob, Trifan) au îndrăzneala de a se opune cadenței umilitoare, de a încerca să sară din consumarea vieții în asumarea ei (aici, prin încercarea dosnică de a fura niște aur).

În planul evidenței publice nu se întîmplă nici o răsturnare. Micile accidente, zbaterile trăirii cotidiene se absorb în anonimat. Ieșirea din confuzia identităților ți-o acordă iubirea. Prin ea, doar, se poate să obții unicitate.

În fața necuprinsului rămîi golit de încărcătura achizițiilor, golit de ambiții, de pofte, de răzvrătiri. Golit de contingent, se arată plinul tău de iubire. Ființa ta, altminteri investită într-un hățiș de acțiuni, rămîne fidelă doar iubirii. Căci doar ea e șansa de a supraviețui morții, doar de la ea merită să-ți iei rămas bun, doar pe ea ai vrea s-o regăsești dincolo.

Iacob, filmul regizat de Mircea Daneliuc, poate să nu fi avut în intenție (atît de explicit) acest comentariu despre iubire.

Într-un metabolism propriu al ideii regizorale, al consistenței scenariului, al harului actoricesc, al măiestriei de imagine și al inspirației muzicale, discursul cinematografic se înfățișează ca un tot. Întregului trebuie să i te oferi cu integralitate, ca să poți primi impresia — cea de stare și cea de deschidere spre gînd.

Încercînd, totuși, din prejudecata analizelor, să numești participările la închegarea întregului, descoperi că :

— Expresivitatea situațiilor e remarcabilă prin ineditul ei : sinuciderea primului bărbat al Veturiei, anchetarea lui Iacob și Trifan, noaptea de Crăciun din pustiul munților, adică cea din urmă prezență la apelul vieții lui Iacob.

— Simbolistica imaginii trebuie premiată chiar și-n sine (Florin Mihăilescu) ; pe cablul funicularului, ca într-o sinecdocă a vieții, alternarea pozițiilor lui Iacob e chiar sugestia rostogolirii din verticalitate în tîrîre, din stăpînirea destinului în supunerea față de el.

— Însoțirea de sunet (izbînda lui Anatol Vieru) e într-un acord discret dar elocvent.

Toate acestea (și altele !) se întîlnesc (din nefericire, nu se „contopesc") în senzația unui ton. Tonul rămîne fragmentat, nu atît prin amestecul de liric și realism, de concretețe și fantastic, ci prin dozarea lor, uneori mai puțin inspirată.

Poate păcătuiesc : dacă la primele filme ale lui Daneliuc **(Cursa, Proba de microfon, Croaziera)** erai preluat într-un ritm susținut prin aceeași respirație, de data aceasta te poți odihni, poți chiar uita de cîte o inspirație...

Din oferta acestui prilej de a discuta despre viață memoria reține ce o impresionează, ce poate intra într-o anume coerență interioară, ce se poate regăsi în interesele noastre de minte și suflet.

Așadar : memoria mea a reținut, și am curajul afirmării unei anume memorabilități, autenticitatea actorilor care fac din personajele lor identități credibile, convingătoare prin accesul la adevărul trăirilor profunde (prin buna motivare).

Pentru consecvența comentariului trebuie să adaug că i-am identificat, pe fiecare în parte, cu anume chipuri ale iubirii :

Iacob (Dorel Vișan) este iubirea posesivă, mîndră și temătoare a bărbatului cu nevastă tînără, este iubirea năvalnic-îmbolditoare dar refuzată pentru fata-copil Veturia, este iubirea ocrotitoare, chiar și-n brutalitatea bătăii, pentru copiii lui.

Aspasiei (Maria Seleș) îi e dat graiul iubirii supuse de nevastă, clocotul iubirii de trup, iubirea prin care sînt înălțați la viață pruncii.

Veturia (Cecilia Bîrbora), este iubirea sălbatecă, iubirea căreia îi respecți misterul, pe care o trăiești în sine, fără ambiția unui sens convențional social.

Inedită, în felul ei, este iubirea șchiopului Ilie Roșu (Dinu Apetrei). Infirmul nu iubește vădit pe nimeni, dar pentru el un bărbat își bate seară de seară nevasta, cu el Veturia a rămas însărcinată, el își dă bocancii (doi de pe piciorul stîng) copiilor lui Iacob. Prezent în inima intrigilor, oricînd suspect de a face jocul dușmanului, Ilie Roșu face rău vrînd să facă bine sau face bine vrînd să facă rău.

Denis de Reugemont găsește că iubirea este acțiune. Este — și după gîndul meu — întruparea în faptă a stării de îndrăgostit.

Faptele se articulează sau dezarticulează în imensitatea concreteții. Variantele sugerate de filmul lui Daneliuc sînt un fragment din posibilitatea infinită de întrupare a iubirii.

Maria mea, Aspasia, Veturia, Mihai, Aspasia, Veturia, Maria, Aspasia... strigăte prin care vii la viață, după creșterea ta în pîntecele singurătății materne. Îndepărtat din traseul stabilit prin puterea voinței proprii, anulat prin puterea voinței supreme, te re-faci sau ești refăcut din coasta iubirii.

Primul chiot sau prima șoaptă este un salut deopotrivă adresat „anturajului" de care te desparți și celui căruia tocmai i-ai fost prezentat, este deci o despărțire și o întîlnire, o moarte și o naștere.

Dezamorțită de hăitașii morții iubirea iese din cotloanele viziunilor sale. Sălbăticie lipsită de suspiciune iubirea se înfățișează stăpînului ucigaș. Chemată ca pentru nuntire, iubirea privește moartea drept în ochi. Inocent și dezinvolt.

Să ai nevoie de lumina din privirea iubirii ca să nu te sperie hăul tărîmului negru ?!

Gabriela BLEBEA

Imaginaţia şi probele cunoaşterii

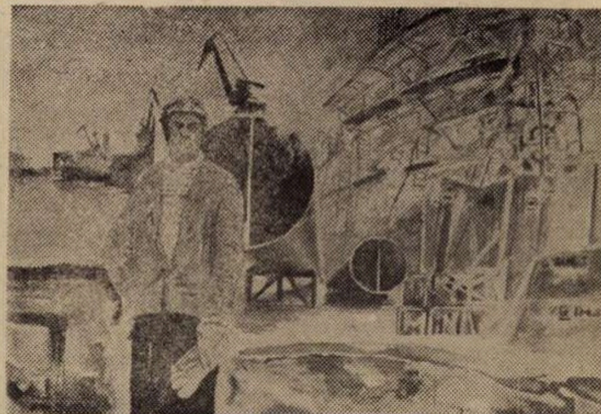
● meşteşugul de a scruta dincolo de aparenţă ● o dragoste care se distribuie, dar nu se-moarte ●

Vînătoarea de unicorn

Povestirile sadoveniene cu vînători şi pescari reprezintă, orice s-ar spune, mai puţin pretextul unei evaziuni din „picla" tîrgurilor, spre pitoresc şi elementar, cît mai ales un demers în sens metafizic spre noima adîncă a lucrurilor, sau, aşa cum spunea Sadoveanu însuşi, „un tribut de pietate celui care eliberează necontenit minunile". Aventura cinegetică dobîndeşte astfel o accepţie spirituală : ea nu este doar un exerciţiu folositor timpului, ci şi o iniţiere treptată în meşteşugul de a scruta dincolo de aparenţă (dar nu negînd-o, ci integrînd-o, făcînd-o să vibreze în consonanţă cu un principiu superior), spre tîlcurile adînci ale firii. Un duh transcendent animă natura, impunîndu-i norma raţiunii absolute care „umple" pămîntul cu „făptura" ei (cum se spune în textul citat de scriitor în primele pagini ale **Ţării de dincolo de negură**). Dintr-o asemenea perspectivă, vînătoarea va căpăta aspectul tulburător al unei gnoze care ne apropie mai mult de esenţa şi rostul nostru adevărat. Ca-n orice demers care vizează contactul cu sacrul şi, prin aceasta, împlinirea în spiritual a făpturii umane, vînătoarea presupune o anumită iniţiere la începutul căreia întîlnim „ritualurile de purificare" Viitorului vînător i se cere să renunţe la o pseudo-cultură de tip citadin, ale cărei produse sînt denunţate ca tipice non-valori : „Uitaţi versurile proaste pe care le-aţi învăţat cîndva în şcoalele primare (...), uitaţi paginile de antologie ieftină, discursurile de lirism şi prezumţie". Mai mult decît atît, acestuia i se pretinde să renunţe la „eul" său, la micile (sau marile) lui vanităţi tinzînd către o umilinţă deplină în faţa misterului, care constituie cheia oricărei cunoaşteri : „Să nu aveţi nici o clipă de mîndrie, căci toate sînt ale celui ce clădeşte, preface şi înnoieşte. Omul zgîrie îndeobşte faţa pămîntului şi o pătează".

Această purificare, acest sacrificiu al unei părţi din făptura noastră cunoscătoare, îşi are echivalentul în moartea aparentă a viitorului vînător sau pescar, tipică ritualurilor de iniţiere. Schema acestei practici rituale o întîlnim în relatarea lui Moş Procop din **Mirajul**. Acesta este „ucis" pentru o „pricină" cu o „muiere" de nişte pescari care îl împresoară „între stuhuri şi sălcii, între cer şi apă" îl lovesc cu vîslele în cap şi îl doboară la mal. Remediul întrebuinţat pentru vindecarea rănilor va fi de natură magică ; povestitorul este cusut de „fraţii săi" în pieile a doi berbeci de curînd înjunghiaţi, modalitate şi ea prezentă în ritualurile de iniţiere, unde reprezintă simbolic îngurgitarea iniţiatului de către animalul totemic, prilej pentru a dobîndi vigoare şi virtuţile magice ale acestuia. Ieşirea din moartea aparentă echivalează cu o renaştere care îl face pe cel supus iniţierii să se integreze cu drepturi depline printre membrii comunităţii sau să practice o anumită îndeletnicire.

Tot în cadrul iniţierii, un rol esenţial revine audierii într-un anumit cadru a „corpului hermetic", a „învăţăturii secrete" pe care o deţin doar persoanele iniţiate şi care ia forma mitului. Mitul cinegetic ocupă locul central în naraţiunea intitulată **Maică-mea era mare farmazoană**, unde Moş Ilie relatează întîlnirea sa într-un „părete de ripă" cu o dihanie înfricoşată : „Părea cal dar avea picioare prea scurte ; nu părea a fi lup, căci avea înfăţişarea unui mînzoc. Avea un corn drept în frunte lung de un cot, aşa cum am auzit despre Ducipal, calul lui Alexandru — împărat Machedon". Vînătoarea a devenit aici, în chip evident, o aventură spirituală care, plasîndu-ne în plin „orizont al misterului" ne dezvăluie prin simboluri, prin „emblemele" de care vorbea scriitorul în **Creanga de aur**, ceva din tîlcul fiinţării noastre în lume. Considerat animalul cel mai greu de capturat, înzestrat cu un corn care are virtuţi vindecatoare şi e prescris de medicina medievală ca remediu într-un mare număr de boli — inorogul e totodată un simbol mistic. Louis Réau (citat de Marcel Sendrail în **Înţelepciunea formelor**) a arătat că iniţial inorogul l-a figurat pe fiul divin unic, pentru ca apoi să devină în teologia creştină medievală, după exemplul sfîntului Bonaventura, o „emblemă" a purităţii madonei. Simbolul fiului cu dublă natură, umană şi divină, ocupă — fapt bine cunoscut — o poziţie centrală în aşa-zisa „dramă agro-lunară" ce înfăţişează, în strînsă corelaţie cu ciclul vegetal, moartea şi învierea unui personaj mitic. Pentru hermatişti, fiul se indentifică cu Hermes Trismegistul care e — spune Gilbert Durand — „principiul însuşi al devenirii", „al sublimării fiinţei" şi schema acestei sublimări, care are ca temei jertfa poate fi identificat, bunăoară, într-o operă sadoveniană precum **Creanga de aur**. Fapt şi mai important însă pentru contextul în care privim lucrurile, simbolul fiului se plasează, aflăm din **Structurile antropologice ale imaginarului**, în imediata apropiere a tuturor ceremoniilor iniţiatice „care sînt liturghii, repetări ale dramei temporale şi sacre, ale timpului dominat de ritmul repetării" Vînătoarea, cu recuperarea timpului mitic pe care îl presupun ritualurile de iniţiere, duce la identificarea cu primii vînători ai lumii. Cu ocazia celei dintîi vînători, naratorul simte deşteptîndu-se în el răbufniri ancestrale de instinctualitate : „Stăpînindu-şi tremurul fălcilor, învăţăcelul îşi trase pe el cu aceeaşi iuţeală hainele şi cizmele şi-şi anină cu grijă la torbă cele două paseri împuşcate (...) Sentimentul de milă era în el cu desăvîrşire absent ca şi-n cei dintăi vînători ai lumii." Printr-un procedeu întrebuinţat şi în **Nunta Domniţei Ruxandra**, povestitorul subliniază legătura misterioasă dintre generaţii, ucenicul-vînător îşi descoperă un avatar îndepărtat în Micu care, sub îndrumarea lui Moş Pleşuv, ia parte la prima sa vînătoare de lupi, „în adînc trecut, în veacuri vechi şi-n tinereţa lumii". (**Vînătoare de lupi, în veacuri vechi**). Depăşind sfera naraţiunilor de inspiraţie strict cinegetică, vînătoarea ca modalitate de recuperare a timpului mitic este prezentă în **Fraţii Jderi**. Căci întîmplările de la Izvorul Alb sînt, într-un fel, reeditarea vînătorii mitice a lui Dragoş „muntele sacru" unde se realizează comuniunea dintre diversele planuri ale universului devine decorul unei tulburătoare aventuri spirituale. Pornind în urmărirea bourului alb care va dispare în tainiţele muntelui, Ştefan cel Mare află despre existenţa unui „pustnic", unul probabil din acei „Dechenei" evocaţi în atîtea pagini sadoveniene, adînc cunoscători ai învăţăturii hermatice ; magul dispărînd fără urmă, voievodul va avea un vis profetic care îl întăreşte în hotărîrea de a ridica ţara la luptă contra turcilor, iar vînătoarea serveşte şi aici ca pretext al unui demers spre faţa ascunsă a lucrurilor.



Vladimir Şetran — Şantierul naval Olteniţa

Misterul relevat pe parcursul aventurii cinegetice pendulează între două experienţe fundamentale : cea a naşterii şi cea a morţii. Vînătorului i se pare ades că retrăieşte primele momente ale genezei o uriaşă energie vitală animă întreaga fire, ca în îndepărtatele epoci ale Facerii Spaţiul predilect al unei asemenea experienţe îl reprezintă bălţile, luncile Delta, ale cărei gîrle „afunde" şi „nenumărate" o figurează apele începutului. La rîndul ei, experienţa morţii va fi trăită în mijlocul naturii ca o comuniune, în sens mioritic cu forţele tainice care însufleţesc firea. Bătrînul Calistru Puşcaşu (**Cum a căzut Moş Calistru pe Deleleu**) îşi găseşte sfîrşitul pe culmile Deleleului, muntele apărînd ca un simbol al experienţei ascensionale, purificatoare prin care făptura umană devine aptă de reintegrare în circuitul etern al materiei cosmice.

Spectacolul naturii dobîndeşte caracterul unei încleştări permanente între viaţă şi moarte, ce duce la zămislirea a noi şi noi forme. Într-o secvenţă din **Împărăţia apelor** aflăm de lupta dintre o cioară şi o lişiţă, prezentată ca un episod din „războiul" neîntrerupt al vieţii, în cadrul căruia moartea unor vietăţi asigură supravieţuirea celorlalte Moarte şi resurecţie se întrepătrund aici într-o dialectică subtilă, amintind de scenariul dramei agro-lunare, ilustrate de patimile fiului către care trimite simbolul inorogului din povestirea lui Moş Procop. Natura devine astfel în ochii celui iniţiat ilustrarea prin embleme a „dramei liturgice" şi exprimă simbolic tîlcul ultim al existenţei.

Octavian SOVIANY



Eugen Popa — Griu şi petrol

Iubirea care ucide

Ce este, în definitiv, **Creanga de aur**, romanul lui Sadoveanu? Simplu şi nu prea: un mic basm-roman-poveste-parabolă-mit-mister. Toate aceste despărţăminte ale prozei par să revendice naraţiunea. Care propune explicit atîtea chei încît limpezimea se „încîlceşte". Profesorul Stamatin se ilustrează în capitolul I printr-un fermecător delir Manuscrisul său (truc de care au uzat pînă la abuz romanticii, asta s-a observat) pare numai să-l confirme. Că naratorul oferă şi el o cheie : „povestea aceasta e, în definitiv, o poveste de dragoste" (I), ţine tot de regia enigmei. Dovada adăugată dovezii oboseşte dovada, zice o vorbă. Cheile oferite în număr prea mare rătăcesc pe neofit nu mai deschid nici o uşa sau o lasă abia întredeschisă.

Că e vorba aici de o **iniţiere**, nu mai încape discuţie. **Creanga de aur** e şi „povestea unei iniţieri". Kesarion Breb petrece şapte ani la Egipet, anii săi „de învăţătură". Nu e o perioadă prea blîndă : „Sînt ani de primejdie, fiule. Poate am greşit. De-acolo nu ies decît oamenii fără prihană. Ceilalţi nu mai văd soarele" (III). Că e vorba şi de o **coborîre în infern (descensus ad inferos)**, iarăşi nu încape dispută. Alexandru Paleologu a subliniat cu tărie aceasta şi ochiul său atît de ager a văzut ceea ce poate să vadă oricine, de altfel. Curios e că şi povestitorul lui Sadoveanu afirmă la fel, semn că subtilitatea se distribuie fără să se împartă, în chip egal. Ceea ce hermeneutul argumentează vîrtos e rezolvat de narator într-o frază : „între cerul ca o boltă de peruzea şi între lucirea de oglinzi a Propontidei toate erau întocmite să pară un paradis. Însă toate cele omeneşti sînt părere şi sub lumină viermuiesc putreziciunile" (IV). Pentru ca iniţierea să fie completă ea implică şi această **coborîre în beznă**. Kesarion va cunoaşte, aşadar, şi tenebrele nu numai lumina înţelepciunii pentru a ieşi întărit. Dar mă întreb, va mai ieşi ? Să reţinem, aşadar, Bizanţul în care eroul mai şade alţi şapte-opt-nouă ani — stagiu şi acesta poruncit de Îndrumător — nu e un paradis ci un loc în care „clocesc leprele" un **inferni** (substantivul latin nu are singular).

Că e vorba de o „poveste de dragoste", din nou, nu poate fi îndoială. Deşi de aici încolo lucrurile se încurcă şi încă binişor. Şi abia de aici încolo începe şi discuţia noastră. Maria de la Amnia este peţită nu pentru sine, se înţelege, de Kesarion. Ca în toate basmele mesagerul are şarm şi medierea sa aduce altceva, trezeşte altceva. Tristan este şi el trimisul regelui Marc. Şi medierea sa sfîrşeşte altcum. În cazul acesta de vină este elixirul de dragoste, **le vine herbé**. Dar în cazul Mariei şi al lui **Breb ? Iubirea care se naşte între viitoarea Despină şi egipteanul e cumva dictată de Pronie ? Cel puţin aşa s-ar putea justifica Breb, a cărui** filosofie — asimilată în lecţia egipteană — e una providenţialistă. Totul aici pe pămînt e comandat de (un) Dincolo. Semnalez în treacăt şi pentru că veni vorba celui dedat la patima gnosei, tot Alexandru Paleologu un loc din povestea aceasta : „deasupra (...) stă curat şi în sine ceea ce este etern, cuprinzînd fiinţa şi nefiinţa. A stat şi va sta în afară de orice. Despre acest abis nu se poate spune şi nu se poate gîndi nimic" (V). Întîi că transcendenţa e limpede numită abis, **bythos**, ca în textele gnosticilor. Al doilea, finele citatului pare tras din scrierile Areopagitului şi trimite explicit la **via apofatica** de „cunoaştere" a transcendenţei. Să ne întoarcem la Kesarion ; filosofia sa e un mod al lui **amor fati**. Legea e **fatum**, nu admite excepţie, nu admite încălcare. Ceea ce e **poruncă** se cade a fi îndeplinit şi Kesarion asta predică în toate împrejurările : transcedenţa ştie ce face. Iar ceea ce face are un temei, o noimă... Ceea ce **trebuie** nu poate să nu fie **bine** nu conţine nici o **viclenie** ; pentru că o divinitate mincinoasă se autodizolvă. Aici aflăm prima greşeală a lui Breb Ceea ce trebuie nu se vădeşte a avea vreun efect benefic. Kesarion intenţionează să „ridice" un suflet şi această „înălţare" (Maria de la Amnia va deveni, vai, împărăţită) e, de fapt, o trimitere în infern. Transcendenţa, iată, s-a jucat şi jocul ei, în care Breb nu vede nimic gratuit a adus pierzania unui suflet. Supunîndu-se orb parcă, acestui joc la rîndu-i orb, eroul a încălcat unul din sfaturile Învăţătorului dintîi (al 32-lea Decheneu) : „nu pregeta să dai dragoste şi înţelepciune semenilor tăi" (III). Acelaşi Îndrumător însă îl avertizase : „tot ce se întîmplă e rînduială a Celui prea Înalt" (III). Cum vedem, decalogul se contrazice. Aici aflăm a doua greşeală a lui Kesarion. N-a văzut incongruenţa normelor; una îi cere să se implice, alta îl consiliază să se supună orbirii, pentru că tot ce înseamnă trebuie duce la bine. Dar trecerea de la trebuie la bine nu e automată. Eroul va afla singur această inadvertenţă. Va fi însă mult prea tîrziu.

Episodul acesta (dacă un simplu episod este !) a fost comentat în fel şi chip. Cum ar fi putut Kesarion să se eschiveze de la „crima" sa ? Pentru că a aduce o pedeapsă unei făpturi inocente e nu doar o simplă greşeală ci o **cruzime**, care răstoarnă exact avertismentul Bătrînului : „De acolo nu ies decît oameni fără „prihană" E cu adevărat Breb un **prêtre sans tache et sans reproche ?** Fără reproş nu e, am văzut, dar fără pată ? Inocenţa sa e, oricum, vinovată. Neprihana se aduce prihana asupra Mariei ; cel bun face răul. Asupra acestui paradox s-au aplicat cu atenţie Nicolae Manolescu şi Radu G. Ţeposu. Mă grăbesc să constat că rezolvările lor sînt în totul credibile. Că voi veni cu un al treilea răspuns asta nu poate micşora cu nimic ingeniozitatea primelor două.

În **Viaţa şi opiniile personajelor** (Cartea Românească, 1983, pp. 90—97) R. G. Ţeposu dedică **Crengii de aur** un scurt capitol (ca toate celelalte) plin de observaţii fine. În problema noastră m-aş opri la patru : 1) în iniţierea sa Kesarion nu izbuteşte să treacă ultima probă, cea a iubirii ; 2) vinovăţia lui provine tocmai dintr-o prea dogmatică aplicare a legilor (iniţierii) 3) exagerînd obligativitatea Legii, aceasta se întoarce asupră-i, se răzbună ; în fine 4) povestea lui Sadoveanu e o „metaforă" (n-aş fi folosit chiar acest termen) a divorţului dintre experienţă şi normă. Un singur lucru aş face adaos : acela că normele însele se află (cum am arătat deja) în disjuncţie. Una cere să te implicit cealaltă să te abstragi.

În al treilea tom din **Arca lui Noe** (Editura Minerva 1983 pp. 110—120) Nicolae Manolescu pune de asemenea degetul pe rană. E, la ştiinţa mea, cel dintîi care a semnalat cruda aporie a cărţii : „înţelepciunea, oricît de solid ar fi întemeiată pe blîndeţă şi generozitate, nu e scutită uneori de a face rău" (**Sadoveanu sau utopia cărţii**, Editura Eminescu, 1976, p. 217). Voi aplica şi observaţiilor sale (din **Arca lui Noe**, capitolul **Condurul împărătesc şi ghetele roşii**) acelaşi tratament rezumativ. Tezele sale, rapid trecute în revistă ar fi următoarele : 1) în postura sa de mesager Kesarion e de fapt un nunţiu al răului ; fără de voie în slujba asumată (cu mult prea multă seninătate, vezi capitolul VI din **Creanga de aur**) el lucrează sub imperiul demonului ; 2) cercul iniţierii lui Breb (cu cele trei trepte : învăţătura, experienţa, renunţarea nu se închide, nu poate să se închidă : are o fisură remuşcarea egipteanului care iese înfrînt din proba iubirii : în loc să se întărească el a devenit vulnerabil prin căinţă ; 3) Kesarion e pedepsit pentru vanitate ; cel ce crede că are răspuns la tot, iată că se împiedică de cea mai „lumească" întrebare ; al său sau-sau consistă în alternativa iubire supunere faţă de interdictul iubirii ; 4) există o cruzime în orice iniţiere ; 5) această cruzime nu are, totuşi, o întemeiere de neclintit ; întrebările rămîn şi criticul le formulează cu limpezime : „de ce a trebuit să fie sacrificată Maria ? numai ca Breb să se purifice, prin suferinţă, de cele lumeşti ?" (p. 118) ; tema naraţiunii lui Sadoveanu e, în concluzie, invalidarea legii de către experienţă.

Aş formula pentru început două observaţii : întîi că Breb nu ştie că va fi mîna prin care răul îşi ia tributul său din orice faptă care se voieşte bună ; în plus, el nu bănuieşte că e şi aducătorul iubirii. Am dovezi şi pentru una şi pentru cealaltă Cînd îşi dă seama — cît de tîrziu ! — de greşeala sa, Breb caută s-o îndrepte Sigur fără succes. Există

(Continuare în pag. 11)

Valeriu GHERGHEL

Cenaclurile literare – trad



Corneliu Baba — Muncitori

O realitate necesară

Se poate ușor constata că cenaclul de astăzi e cu totul altfel decît cenaclul tradițional, că vine să intîmpine anumite modificări de natură socio-literară (și nu numai), modficări produse în structura „societății" literare.

Cenaclul de azi este o școală pe care tinerii scriitori în formare o caută și care constituie, într-un fel, șansa de afirmare. Nu întîmplător aproape orice cenaclu care ia ființă sau care cunoaște o relativă afirmare (cum e, acum, de pildă cenaclul „Confluențe") se bucură de o oarecare afluență. Se pare că de fiecare dată cenaclul este văzut ca o promisiune făcută tinerei generații, promisiunea unei recunoașteri (chiar dacă limitată) sau a debutului (măcar publicistic, dacă nu editorial) — pentru că aceasta este după cum se știe, una dintre problemele majore ale actualității literare.

Pentru orice tînăr scriitor în formare cenaclul este o probă necesară. Desigur, nu infailibilă. dar oricum funcțională. (E antologic exemplul unui profesor, cu ceva volume publicate, care a optat pentru o lectură într-un cenaclu studențesc. Opțiunea a fost motivată în felul următor: „Știu că voi, studenții, sînteți neiertători, tocmai de aceea vreau să mă supun probei voastre", ședința respectivă demonstrînd cît de bine intuise autorul adevărul). Într-o realitate editorială diversă, gustul se poate perveti ușor, poate fi derutat sau lăsat la îndemîna comodităților publice. Cenaclul, în fapt spațiu al confruntării, tinde să stabilească valori reale, oricîte contradicții ar presupune și favoriza chiar dacă afirmațiile, părerile sau valorile însele nu sînt incontestabile.

Fără îndoială, cele mai cunoscute cenacluri studențești sînt cele bucureștene: *Junimea* și *Universitas* (fapt datorat nu doar implicațiilor pe care sistemul de învățămînt superior le are în fenomenul literar). Cel din urmă își aduce o contribuție substanțială în constituirea celei mai noi generații, aflată deocamdată în conul de umbră al anticamerei literare. Există — ca fenomen firesc — și „rudele din provincie" ale cenaclurilor metropolitane, a căror experiență este mai puțin cunoscută. Dintre acestea am să mă refer, ca la o realitate mai apropiată, la nucleul constituit în jurul revistei *Echinox*.

Cînd a fost inițiată discuția despre „cei care vin", în toiul nominalizărilor a fost ignorat faptul că nici la Cluj-Napoca după cum nici în alte centre universitare ale țării, n-a dispărut cu totul „soiul tinerilor-scriitori-în-formare" (experiența taberelor de creație o dovedește). În cazul *Echinoxului* se poate remarca experiența unei duble școli: nu se poate vorbi de un cenaclu în afara revistei (chiar și mai tînărul cenaclu *Alpha* al Facultății de Filologie numără printre inițiatori cîțiva membri ai revistei). Formula de cenaclu al revistei oferă un avantaj remarcabil, care nu e doar acela de a putea publica într-o revistă (fie ea și studențească), ci și de a îmbina cele două experiențe: a cenaclului și a revistei — ea însăși școală ce implică o durată a formării. Față de celelalte cenacluri, axate pe lectura de poezie și proză se poate observa în cazul *Echinoxului* o anumită tendință spre critică literară și eseistică, tendință care e în fond, continuarea unei tradiții. Și, ocolind ingratitudinea listelor nominalizatoare, se poate spune că eficacitatea acestei formule poate fi urmărită în paginile revistei.

Dincolo de orice formulă, cenaclurile studențești constituie aspecte ale formării și „ieșirii în lume" ale tinerelor generații. Sau efectul cantonării lor într-o realitate atît de necesară.

Cristina MULLER

Voi fi patetic

Trebuie să-nțelegi ce-nseamnă faptul că 10—15 tineri vin, de-a lungul mai multor ani de zile, neobligați de nimeni, în fiecare vineri, la Clubul Universității, pe Schitu Măgureanu, vis-à-vis de Cișmigiu: vin să asculte și să comenteze poezie, poezia fiind singura mulțumire cu care se aleg datorită acestei frecvențe fără condică. Atunci vei începe să înțelegi ce înseamnă un cenaclu studențesc și în special cenaclul *Universitas* al studenților din Capitală. N-am să reușesc să nu fiu patetic. Acum 4 ani, ca mulți alți tineri care citesc ceea ce scriu doar cîtorva (maxim 2) prieteni, nu eram în nici un chip de acord cu ideea de cenaclu. Poemele mele de atunci (dacă putea fi vorba de așa ceva) nu-și cîștigaseră independența față de persoa-

na mea tiranic
nu existau incă
Cred că doar or
(ca a oricărui
eram un mare
să trec pragul
tru a le arăta
seamnă să știi
vut noroc. Dar
ginați că am fo
rale de la prii
Mi-au trebuit
ca să pot fi
membru de ba
la ședințele U
însemnat pentr
tru poemele m
lume. Cred că s
un tînăr mai
lume tocmai pe
lui său: adică p
telor poeme pe
De acest cenac
și de conducăto
gă o ciudată

Orele cinci, trecute fix

Pentru mine, ca potențial „om de literatură" (cum nu-mi este jenă s-o afirm, considerînd modestia o formă inabilă de disimulare a orgoliului, un lux agasant și neobligatoriu), cenaclul este, sau ar trebui să fie, o activitate dinamică.

Vremea vechilor întruniri în cadrul cărora bătrînele doamne cu voaletă și rochii închise la culoare mîncau biscuiți cu ceai audiind poezii a trecut, intrînd din dicționarul de literatură direct în neant deși chiar și atunci, au existat un Eugen Barbu, un Marin Preda sau mai recent și într-o formă mult mai evoluată, un Adrian Păunescu, ce-au scandalizat spiritele veștejite și nevirile ale vechilor practicanți. Dintr-o formă adecvată și oarecum nobilă a unor preocupări ce se doreau artistice, mirosind a naftalină, solemnitate și decreptitudine nu a rămas decît cadrul, același — totuși — ca posibilitate de manifestare și, conducătorul, directorul spiritual, autoritatea respectată și incontestabilă a celui pe care l-am putea numi regizor de idei literare. Un Maiorescu, un Eugen Lovinescu, un Eugen Barbu din perioada de fervoare a *Luceafărului* dar, e drept și un Alexandru Macedonski.

Am întrebuințat de mai multe ori pînă acum cuvîntul „literar", dar aceasta în mod ostentativ, pentru a sublinia că despre el este vorba în primul rînd și nu despre audiție și desfătare estetică așa cum se practica odinioară. Tinerii vin astăzi într-un cenaclu pentru a impune și a se impune, rolul de spectatori copleșiți de înălțimea elitistă a discuțiilor simpli „outsideri" mulțumiți doar cu participarea, neinteresîndu-i decît dacă nu au ceva de spus sau încă nu au maturitatea de a spune. Veacul nostru nu este funciar mult mai grăbit decît altele așa cum în mod curent se afirmă, căci așa zisa grabă este asimilată genetic în activitatea noastră, nefiind o presiune din afară sîcîitoare și atotputernică ci componenta activă a unei mobilități ideatice și faptice.

Asta nu înseamnă că au dispărut tinerii ce vin într-un cenaclu doar pentru a participa la o manifestare mai mult sau mai puțin culturală dar, pe ei *oricum* nu se poate miza. Nichita Stănescu spunea undeva: „Cine moare de inimă în timpul unui meci de fotbal înseamnă că nu merită să moară de altceva". Parafrazîndu-l aș spune: „Cine vine într-un cenaclu doar pentru a asista, înseamnă că nu merită o altă atenție". Personal, nu am intrat niciodată într-un cenaclu decît atunci cînd am simțit că *pot* și cred că astfel gîndesc majoritatea, asemenea unor lupi tineri flămînzi de faimă.

În vremuri îndepărtate, sau chiar și acum dar pe alte meleaguri, adolescenții ajunși la o anumită vîrstă erau tri-

miși c
a vina
trecer
marca
ție. D
sau „c
și „ca
nătoar
tit int
promit
janu),
includ.
pută
obiect
exceler
permis
naclu".
insecu
chistac
el pre
lucrare
cigașă.
Așa cu
de asi
stomac
decît
(„operă
oareca
na sat
re sim
rare a
țeles.
tuși, c
ge: în
activit
presup
tru pe
inventi
cenacl
bază c
rînd...
Facto
autorit
rea lu
princip
ța m
ș.a.m.d
Nici
scriitor
impună
clu nu
ră, nic
meni s
nu tre
este u
a aren
dacă n
simț e
să ince
știința
ești da
care se
are vo
însăși
darnic.
— ceva
hilară
doa
audiau
dumini
trecute

Formarea spiritului critic

De cîteva ori am ieșit din cenacluri, după lectură, jurîndu-mi că nu voi mai scrie niciodată. Sau profund supărat pe specia umană. Firește însă că m-am întors însă de fiecare dată, dînd cenaclului ce e al cenaclului.

Așadar, cenaclul. În spațiul literaturii române el își are un statut relativ limpezit, în special datorită acelora, consemnate în istoria literară, de elevată respirație culturală care au fost, bunăoară, *Junimea* ieșeană sau *Sburătorul*. Din acest punct de vedere, trei par a fi condițiile esențiale pentru ca un cenaclu să fie performant: întîi, firește, valoarea membrilor: apoi orientarea sa în jurul unei personalități — și aici există exemple ilustre: Maiorescu, Macedonski, Lovinescu iar, mai nou, N. Manolescu ori Mircea Martin, de pildă — și, în fine, conjugarea acestor două aspecte, axarea cenaclului pe o anumită idee literară, idee care trebuie să fie o emanație a textelor membrilor săi, iar nu un program aprioric de ideologie literară, care ar putea degenera (cum s-a și întîmplat în asemenea cazuri) într-un soi de dogmatism al autosuficienței și exclusivismului.

A devenit un loc comun afirmația că un cenaclu nu poate face scriitori. Din el nu pot ieși mai mulți scriitori decît au intrat. Și asta s-a spus. Dar este neîndoios rolul formativ al unui cenaclu de felul celui descris mai sus. Personal, nu cred în cenaclurile monocorde (sau monocord — laudative), în care vocile sînt subsumate unui cor voindu-se direcție literară, ci le văd viabile doar pe acelea în care se întîlnesc și evoluează personalități distincte care, eventual, vor reprezenta respectiva direcție. O sumă de personalități, așadar, și cu cît acestea sînt mai puternice, cu atît mai bun este respectivul cenaclu.

Și acum puțină retorică: ce este de fapt un cenaclu? Simplu. Este un mediator între scriitor, manuscrisele sale, pe de o parte, și spațiul tipografic, pe de alta. Este locul în care se produce primul impact al textului cu un public restrîns, însă (în cazurile fericite) avizat. Este, în ultimă instanță, prima etapă a socializării textului literar. Am spus mediator. Cenaclul este însă un mediator critic prin excelență și, cu cît mai la obiect acerbe sînt criticile aduse textelor, cu atît mai pregnant formativ este rolul său.

Există opinii exclusiviste — chiar cu o largă audiență — care merg de la negarea oricărui rol, sau chiar de la atribuirea de păcate capitale cenaclurilor, pînă la absolutizarea acestui rol. Cred că adevărul stă în chiar centrul de greutate al acestor opinii. În ce mă privește, consider neapărat necesară experiența cenaclieră — într-un cenaclu bun însă — pentru scriitorul tînăr. În acest sens îmi pare demn de semnalat aportul cenacliștilor studenți în orientarea și evoluția celor care forțează „porțile afirmării literare".

Întîi o precizare: un cenaclu studențesc are o trăsătură distinctivă, caracterul mult mai coeziv, dat de apartenența membrilor săi la sisteme culturale de valori adeseori similare. Am avut prilejul să cunosc cîteva astfel de cenacluri și îmi pare foarte interesantă prin pregnanța sa această adeziune reciprocă, nu rareori și cu o ușoară notă sentimentală, la o atmosferă pe care aș denumi-o de comunitate în miniatură. Fără a semăna falansterelor, cenaclurile studențești fac din această omogenitate — la care contribuie și personalitatea celor ce le îndrumă — un atu de valoare.

Cel mai la obiect pot însă a scrie despre Cenaclul *Universitas* al Universității bucureștene, îndrumat de criticul Mircea Martin. Am privilegiul de a mă considera aparținător de acest spațiu cenaclier, care nu încartiruiește, dar polarizează valori în formare cu precădere poeticești, ale tineretului studios din Capitală. Aici discuția pe text este aspră, chirurgicală aș spune, fără prejudecăți sau coterii literare derivînd din acel primejdios „noi și ai noștri". Cenaclul își îndeplinește menirea să judece (dar nu în sens justițiar) creațiile propuse, oferă păreri (dar nu dă soluții) și emite judecăți de valoare (dar nu sentințe). Este, cu alte cuvinte, acest cenaclu, un loc unde se lucrează strict pe text, unde tînărul scriitor tatonează (mai și greșind, însă nu depunînd armele) receptarea și valoarea textului pe care îl aduce.

Nu este întîmplător deci, mi se pare, că plachetele din seria *Cartea cea mai mică* (editate de revista *Convingeri comuniste*) semnate de membri ai cenaclului sînt, cele mai multe, de o valoare deosebită, semnalată ca atare de critici importanți ai momentului, precum și de presa literară. Este un semn că la *Universitas* se lucrează bine și serios, adică așa cum trebuie să se lucreze într-un cenaclu de valoare.

Augustin IOAN

...iție și modernitate

...i și absolută și
... in democrație
...goliul. siguranța
...subdebutant) cà
...poet m-a făcut
...cenaclului cen-
...„ălora" ce-n-
...să scrii. Am a-
...să nu vă ima-
...st primit cu u-
...nul vers rostit.
...aproape 2 ani
...considerat un
...ză. Participarea
...iversitas-ului a
... mine și pen-
...ele ieșirea in
... poate imagina
...sfios, ieșind in
... calea sufletu-
...e calea mărun-
... care le scrie.
...lu, de membrii
...rul său, se lea-
...și binefăcătoare

uniune intre singurătatea mea și relațiile mele cu lumea.

Ar fi bine, sint convins, pentru orice tinăr care vrea să aibă de-a face cu stiloul și hirtia ca un profesionist, să refacă pe picioarele și cu condiția sa fizică, bineînțeles, drumul pe care l-am dibuit eu de-a lungul a 4 ani in jurul mesei lungi și dreptunghiulare din sala de la ultimul etaj de pe Schitu Măgureanu, vis-à-vis de Cișmigiu. Să-l asculte pe Caius Dobrescu comentind poeme, fiind intransigent, inoculind textului glumele sale de fin intelectual, teoretizind aplicat. Să audă liniștea tensionată din poemele blonde fără vopsea ale Nicoletei Pavel. S-o audă pe Simona Popescu enervindu-se in fiecare seară că nici un coleg de cenaclu n-a vorbit destul de bine și-ncercind să ne arate ea cum trebuie vorbit. Să-l asculte pe Radu Sergiu Ruba cintindu-și parcă poemele intr-o recitare de zile la fel de mari ca și versurile sale. Să vorbească intr-o pauză cu Horia Girbea și Ramona Fotiade despre acute probleme publicistice și editoriale. Să simtă timiditatea mascată de rari comentatori a lui Marius Oprea și Daniel Bănulescu. Să le asculte in alte seri grozavele poeme. Să și aducă aminte de Andrei Damian care nu prea mai trece pe la cenaclu, fiind stabilit cu ocazia stagiului la Slobozia. Și... și aici mi se pune un nod in git... (bineînțeles că sint eupprapatetic, dar nu mi-e deloc rușine) și să audă in final intervenția lui Mircea Martin, criticul și profesorul... da, sint prea multe de spus, prea puține și incurcate vorbele mele. Mă retrag și vă invit intr-o vineri seară la șase și jumătate pe Schitu Măgureanu, vis-à-vis de Cișmigiu, la o ședință de lucru a cenaclului *Universitas*. Poate voi citi eu.

C. POPESCU

Un cenaclu literar nu este o uzină de creație, fie și pentru că nu s-a descoperit incă patentul inefabil al operei literare. Însă un bun prilej de confruntare a celor care simt in ei sîmburele talentului este cu siguranță, chiar dacă nu toți din cei care participă la astfel de simposioane instructive vor avea siguranța că impulsul lor creator va fi înconjurat vreodată și de un fruct veritabil. Grădina educației este foarte mare însă, cu toți știm că multe flori sint dar puține rod în lume or să dea, și tocmai pentru aceasta e nevoie de o selecție pe viu, de o parcurgere firească a treptelor creației, care sint în fapt și ale unei competiții. Un cenaclu nu este nici o simplă șezătoare literară și nici o scenă pentru veleitari. Fiind întîi de toate o școală, el are întotdeauna un îndrumător, un mentor, a cărui alegere, deși poate fi relativă, exprimă totuși un barometru. Un cenaclu este, așadar, mai ales pentru generația tînără, căci ei se adresează în primul rînd, un schimb de păreri competente și mai ales o cale către însușirea competenței. Un mod de a privi cu spirit critic lucrurile, de a stima și evalua corect actul de cultură, o modalitate de instrucție a inteligenței genuine. Însă mai e și un exercițiu spiritual, o formă de moralitate, de respectare ceremonioasă a opiniei celuilalt. Literatura noastră cunoaște suficiente exemple strălucite, încît azi nu putem decît să privim cu bucurie această continuare a tradiției. Din serile Junimii, ale Literatorului ori Sburătorului nu avem decît de învățat. Dialogul cultural în formă instituționalizată e un prim pas spre reflecția critică, spre judecata de valoare. Iar tinerii creatori n-au o altă misie mai mare decît aceea de a apăra valorile culturii.

Climatul democratic generos al Epocii pe care o trăim și care poartă numele celui mai iubit fiu al poporului nostru se reflectă și în larga deschidere a formelor dialogului cultural la care sînt invitați tinerii creatori. Ca niște autentice spirite patriotice și revoluționare, ca personalități care mîine vor reprezenta valorile civilizației socialiste.

Nevoia de celălalt

Georges Poulet analiza intr-un studiu relația de interacțiune dintre conștiința de sine a scriitorului și conștiința, obiectivată, a existenței „celuilalt", a cititorului. Imaginea pe care scriitorul și-o face despre cititor, ca partener al unui „joc" literar, nu rămine fără consecințe, de fel minore, in planul operei și al structurii sale. În funcție de acest partener scriitorul își „inscenează" opera: își alege strategiile, ordonează și direcționează discursul. Refuzul de a scrie „pentru (marele) public" nu traduce neapărat lipsa negocierii operei cu publicul, cit o anumită strategie literară cu miză retorică. Trebuind să aleagă intre arta pentru artă și arta cu tendință, ca modalități diferite pină la opoziție de asumare a relației cu publicul, subtilul „politician" de texte I.L. Caragiale opta totuși pentru... tendința cu artă. Mod de a spune că a refuza artei fatalitatea vocației dialogice, in numele oricărei pudibonderii polemice, ar însemna condamnarea ei la o infirmitate a comunicării, așadar la o invaliditate ce-ar face-o dispensabilă.

Cenaclul este de aceea nostalgia literei scrise pentru starea paradisiacă a dialogului din care a căzut. Este o ieșire din singurătatea suficientă și plicticoasă a lui Adam, căci arta se revendică dintr-un „discurs îndrăgostit" care-și caută neîncetat iubita la post-restant. Mitologia despre inventarea literelor amintește neputința cărții de a vorbi sau de a se apăra în fața celui care o citește. Litera scrisă rămine aceeași in fața tuturor cititorilor săi. Îi este așadar refuzată, ca o fatalitate, posibilitatea angajării unui dialog real, emulativ in sens maieutic, cu un public a cărui diversitate nu poate fi controlată. Astfel legitimat apare un nou personaj literar dintre cele mai interesante: cititorul ideal. Implicat in structura operei, participind la devenirea sa, el participă la scenariul operei care poate fi înțeles ca o inițiere in rolul cititorului ideal. Dacă putem considera cartea ca pe o scrisoare pierdută, atunci lecturii îi revine rolul re-găsirii cărții printr-o lectură utopic ideală. Utopia oricărei cărți este de a fi ridicată de la post-restant de cititorul ei ideal.

Cenaclul, astfel înțeles, se conduce după un scenariu de inițiere in ritualul lecturii presupunind un inițiator, un mentor și niște discipoli. Este in același timp și prilejul unei „școli" de literatură in sensul in care aici se dobindește o competență de lectură, care nu este decit celălalt nume ale creației.

Orice perioadă de maximă efervescență literară, care, in genere, a fost premersă de mișcări tectonice in structura socială a gustului a avut in spate activitatea unor prestigioase cenacluri. E suficient să ne gindim la cenaclul **Junimii** pentru perioada marilor clasici și la cenaclul **Sburătorul** pentru perioada interbelică. Mergind simultan cu virsta postmodernă a literaturii, azi și-au desfășurat și își desfășoară activitatea trei dintre cele mai competente cenacluri: **Cenaclul de luni** condus de Nicolae Manolescu, cenaclul **Junimea** condus de Ovid S. Crohmălniceanu și cenaclul **Universitas** condus de Mircea Martin. Toate trei studențești incearcă stabilirea unui spațiu consensual, al dialogului.

Iulian COSTACHE

...u miinile goale in pădure pentru
... un animal viu, aceasta instituind
...a lor in rindul bărbaților, proba
... pasului decisiv către bărbă-
... viața poate fi „ca o pradă"
...a o coridă", atunci sigur poate fi
...o luptă", „ca o goană", „ca o vi-
..." sau de ce nu, așa cum am ci-
...-o revistă titlul unui tinăr și
...or prozator (Călin Tudor Zăro-
... „ca o bicicletă". Toate exemplele
... se desfășoară, determină o dis-
...u spațiu de desfășurare și un
... de disputat, adică termeni prin
...ță dinamici : doar forțindu-i ne-
...ai putea scrie „viața ca un ce-
... Termenul pare livresc, fragil,
...zant și alunecător, eroicul con-
...or a rindurilor ce-ar urma după
...gătindu-se cu stoicism pentru o
... de-o monotonie de-a dreptul u-
... in ford, „ce iaște un cenaclu ?"
...m nu există o definiție indeajuns
...nilată pentru roman — adevărat
... de struț cu psihologie de rechin —.
...oate aceea a lui Abel Chevalley
... de imaginație, in proză, de o
...e lungime") la fel nu există u-
...sfăcătoare pentru cenaclu, fieca-
...ind se dator cu o nouă revigo-
... termenului, depinzind, binein-
... poziția pe care se situează. To-
...tevi determinante se pot extra-
... primul rind este, ca formă, o
... statică : in al doilea rind,
...ine participarea a minimum pa-
...soane conducătorul, invitatul —
... relativ recentă, secretarul și
...tul : in al treilea rind, are la
...omunicarea orală, in al patrulea
...ș.a.m.d. insă nu foarte departe.
...rii ce o pot destabiliza sint slaba
... a „leaderului" ori nepricepe-
... lipsa dialogului, postularea
...ului „magister dixit", consecven-
...diocră a producțiilor critice

...un cenaclu nu a „făcut" vreun
... nici un cenaclu nu a reușit să
... un curent literar, nici un cena-
...este mai influent decit o editu-
... un cenaclu nu a invățat pe ni-
... scrie. Cel mult, le-a arătat cum
...ue să scrie, de aceea rolul lui
...ui oarecum septic, de igienizare
... literare, o probă pe care —
... est oudic, sfios ori avind un
...tagerat al ridicolului, dacă vrei
... să demonstrezi și ai deja con-
...une voci sau măcar ideea ei —,
...o s-o parcurgi. Mai departe fie-
... descurcă pe cont propriu. Dacă
...ntă suficient de tare. Dacă nu,
...recerea probei a fost un act za-
...avin — (cel puțin) in inițiativă
... dir desuetitudinea corectă, ușor
...și lipsită de substanță a vechilor
... care, mincind biscuiți cu ceai,
... poezii in fiecare joi, marți ori
...ă după amiază, la orele cinci
...fix.

Cornel POPA

Regula jocului

Vorbesc pentru prima oară intr-un cenaclu studențesc. O să-mi spun și eu părerea. În așa fel incit să nu surprind prea tare, să nu ajung calul de bătaie al intregii seri. Voi fi sigur și la obiect.

Așa ar suna un posibil preludiu, murmurat in timpul drumului de la școală spre casă, al unui tinăr student. Am citit pentru prima oară intr-un cenaclu studențesc in anul intii de facultate, am să dau lovitura, mi-am zis, la sfirșit or să-mi stringă toți mina, inclusiv profesorul, apoi totul va veni de la sine, ne vom saluta pe stradă, voi auzi de citeva ori pe zi in spatele meu, in șoaptă, il vezi, el e poetul... a, eu l-am cunoscut, am avut plăcerea, a fost o seară unică...

Nu, atunci, in anul intii, n-am fost desemnat, in unanime urale, drept „poetul", „maestrul dulcei rostiri" și bine-a fost că s-a intimplat așa...

Cind scoți la lumină, din mapa burdușită aventura citorva ani, păstrată in taină intr-un teanc de coli dactilografiate, ceva din trufia suavă a inceputului incepe să se destrame adolescentina superbie se convertește intr-un fel de perplexitate luminoasă. Cine acceptă jocul ii invață și regulile, iar identificarea capătă din acel moment cu totul alte ințelesuri. Cine nu, rămine poetul neințeles și singur și continuă să-și scrie la flacăra orelor tirzii opera, in care cel puțin el va crede toată viața, iar la virsta crepusculului o va reciti, satisfăcut, la umbra nucului bătrin, ros de nostalgii sămănătoriste.

Nu cred că un cenaclu studențesc te invață cum să scrii și e clar că statutul său se deosebește fundamental de așa-zisele ateliere ale creației, ce funcționează in dulce-pirdalnica virstă a liceului. Se intimplă, in schimb, altceva și anume revelația aproape năucă, in primul contact cu un cenaclu, că de fapt scrisul nu are deloc o destinație intimă, că in momentul in care simțim cum propriul poem incepe să ne alunece, subtil, printre degete e a și ajuns deja la destinatar. Mi s-a intimplat deseori să constat — de fiecare dată cu surpriză — cum combatanții in discuțiile de după lectură iși disputau un anume poem, evident un poem bun, și mă așteptam in fiece clipă să aud vocea tremurătoare a autorului, „bine, dar ăsta e poemul meu" și, ciudat, eu aveam deja intrebarea pregătită, „ești sigur, absolut sigur de lucrul ăsta ?".

Sigur că n-am spus nimic nou prin asta și nuanța — pentru că toată povestea e de nuanță — va fi sesizată, dar văd aici unul din punctele de forță ale cenaclului ca mediu de manifestare spirituală : a avea capacitatea să-ți asumi experiența oricărui text bun, cu adevărat bun, citit aici, să ieși cumva din interiorul textului lansindu-te in aventura imediat următoare, aceea a „prinderii" lui intr-o coerență intelectuală, doar aceasta durabilă, verificabilă. Pentru că restul, mai mult sau mai puțin, ne scapă.

Acesta ar fi, in speță, ciștigul unei seri de cenaclu literar : libertatea manifestării spirituale, confruntarea de opinii nu intru ciștigul unora și excluderea celorlalte, ci prin ascultarea ambelor părți, intrucit, cel mai adesea, adevărul se află undeva la mijloc.

George ARUN



Spiru Chintilă — Șantier

Scrisoare către un dialectician

● în miezul propriei sale ființe, filosoful dă naștere unei noi identități ●



Eugen Gâscă — Mirajul seminței

NU INDIVIDUL, DRAGUL MEU, CI COMUNITATEA A DEVENIT SUBIECTUL FILOZOFIEI ÎN ZILELE NOASTRE. Purtătorul ei este **team-ul.** modul elaborării ei — conlucrarea...", conchideați deunăzi pe holurile întunecate și silențioase ale facultății, dîndu-mi drept pildă cercetători din țări cu eminente tradiții ce-și încheie cariera de o viață cu două-trei monografii colective asupra lui **Cratylos** sau dogmaticii medievale. Constatarea. vă mărturisesc. era atît de surprinzătoare și contrară virginei mele reprezentări asupra filozofiei, încît nu aflam, ascultîndu-vă, altă replică decît „Cu atît mai rău pentru realitate !". rămasă pe buze, întrucît ar fi fost simplă vociferare. Pe drum și acasă. după bune ceasuri de derută, i-am întrezărit parcă reprezentării mele de a cărei candoare neinterogativă mă rușinasem atunci, o brumă de îndreptățire, cu care — mizînd viclean pe simpatia ce mi-ați arătat-o dintotdeauna — îmi îngădui să vă provoc....

În veacul nostru. ce-i drept. tot ceea ce ține de cunoaștere (actul însuși al descoperirii, experimentării, invenției) întoarce tot mai mult spatele insului, suficienței veleităților sale, trecînd în tabăra așezămintelor (institute. universități, laboratoare) unde cunoașterea devine colectivă, plurală. Gestul, evident, nu e nou, ci mai degrabă imită — printr-un ocol și cu întîrziere — pasul pe care mai practicata surată a științei. tehnica, îl făcuse în urmă cu cîteva secole, cînd părăsise micul atelier al breslașului, zămislitorul lucrului întreg, de dragul manufacturilor, mai spornice prin divizare și însumarea finală a operațiilor de lucru. Latura tristă. nu prea luată în seamă este că. inevitabil, în felul acesta știința își pierde din vibrația spirituală și condiția de angajament necondiționat ce îi erau proprii în trecut. cînd implica la tot pasul risc și „credință" (iluministă) din care. în momente de nedumerire sau eșec. cercetătorul își extrăgea energiile pentru mobilizări decisive. Ce diferență între ceea ce a însemnat știința pentru Faraday — copilul firav de fierar fugit la Londra să slujească ca fecior în casa savantului pe care îl idolatriza, îndurînd ifosele istericei „lady" doar pentru a putea ucenici în preajma maestrului. observînd, întrebînd. încercînd el însuși în ascuns, pentru ca după ani de sforțare autodidactă să smulgă necunoscutului minunea tainei electricității — și ce înseamnă știința pentru tînărul înzestrat al societății supraindustrializate. de timpuriu testat, selectat, stipendiat repartizat și promovat în vederea valorificării maximale ! Desigur ambii sînt desțelenitori de cunoașteri promotori și „făcători" de știință. Dar **non idem est și duo faciunt idem**, cel puțin din punct de vedere al autenticei implicări. în înțelesul ei simplu. de împărțire fără rest. oricare ar fi „împărțitorul" vieții pe care ți l-ai ales. Or. în primul caz este vorba tocmai de încleștarea totală cu un destin. asumat cu faustică ardoare. în cel de al doilea de o merituoasă carieră științifică. în condiții de parțială predeterminare a ceea ce și a felului cum se cunoaște, a sprijinului unei întregi echipe și a unui confort moral fără precedent din moment ce insuccesul unei cercetări este valorizat tot pozitiv. ca identificare a unei ipoteze sau metode infructuoase etc... Dar. desigur. nu de asta era vorba. ci mai curînd de întrebarea cu care vă aud parcă interpelîndu-mă : **De ce nu ar face acest pas și filozofia ? Nu este ea oare rodul aceleiași gîndiri din care cresc cunoașterea teoretică și cea practică ?** Firește, căci altfel istoriografii disciplinei ar fi descoperit în țesuturile textului filozofic și alte principii logice decît cele de care ne știm îndrumați dintotdeauna. În loc de așa ceva ei au dat, nu fără satisfacție, peste nenumărate încălcări de norme discursive elementare. ceea ce-l făcea pe un logician, încă în prima jumătate a secolului, să spună că la un examen mai serios, scrieri din cele mai venerabile, cum sînt ale lui Aristotel sau Hegel, se prăbușesc ca un castel de cărți de joc. Vorbindu-mi de compoziția aditivă a scrisului de filozofie aveți, într-o privință. de bună seamă. dreptate. Există deja în facultățile și instituțiile cu profil filozofic din lume o practică a cercetării colective, coordonate. Merituoasă, indiscutabil. Hărniciei ei parcelare îi datorăm luminarea bogăției de nuanțe, substraturi și deschideri ale atîtor idei, concepte din milenara istorie a „iubirii de înțelepciune", minunatele exageze. din nebănuite perspective. ale unor opere la care, altfel, ne-am raporta simpatetic și subaltern, covîrșiți de gravitatea gîndului lecturat. Pînă aici, nimic de obiectat. Totuși, dacă această practică se înțelege pe sine ca nouă modalitate de filozofare, ce își revendică exclusiv sieși viitorul, atunci, hotărît lucru, nu mai aveți deloc dreptate, ba îmi pare că nedreptatea din urmă întrece în efect păgubitor cîștigul dreptății dintîi. Căci ea naște ideologia posibilei substituiri a facerii de filozofie cu comentariul ei doct, analitic și impersonal, sau, altfel spus, substituirea istoriei ei reale, ținînd de ordinea spiritului (dramatic recurbat asupra existenței așa cum se relevă în nemijlocirea vieții unui om) cu metaistoria ei de intenție didactică sau documentară. Aici mă cuprinde, vă mărturisesc, vechea „furnicăraie" din preajma examenelor : voi reuși să dau dezacordului meu, atî de ușuratic proclamat, o rezonabilă argumentare dialectică, cum bine ne-ați învățat ?

FILOZOFIA NU ARE CUM SA FIE ÎN VIITOR ALTFEL DECÎT ÎN TRECUT, întrucît, chiar dacă într-un chip multiplu mediat, ea este rodul unor experiențe ale insului ivite încă din ceasul accederii sale la o primă conștiință de sine. Prima determinare a acestor experiențe vizează nu conținutul (ele pot fi referitoare la comunicare, culpă, istorie sau orice altceva) ci originarea lor în biografia strict personală a fiecăruia. Înțeleg termenul din urmă decantat nu numai din adaosuri notaricești, dar și de supralicitări psihologice, întrucît experiențele nu se rezumă la efectul unei impresii sau trăiri. ci dislocă lent insul respectiv din identitatea factică sub care subzistase pînă atunci, erijîndu-l în aspirant și purtător virtual al unei alte identități. redescoperite, create. A doua determinare constă în aceea că de-stabilizarea de sine petrecută în atari experiențe este declanșată de (a)perceperea, înăuntru sau înafara sa, a unor **rupturi** de existență, a căror manifestare poate îmbrăca forma unor simple nepotriviri, incongruențe sau, dimpotrivă, a unor adversități stăruind obtuz în antinomii insolvabile. Iată. deocamdată doar enunțate. cîteva dintre ele : între felul de a fi și felul de a apărea sau, altfel spus, între existența-în-sine și existența-pentru-altul (ruptura obiectivării) ; între egalitatea antropologică și inegalitatea împlinirii (ruptura straturilor) ; între șansa stingerii din viață și neșansa pieirii arbitrare (ruptura începutului ce nu se leagă cu sfîrșitul) ; între vrerea de bine și inevitabilul ei prejudiciu asupra unui terț (ruptura culpei). Deosebirea dintre iubitorul și indiferentul de filozofie nu decurge simplu din prezența sau absența unei astfel de aperceperi. **Conștiința nespeculativă** întrevede și ea. în chip confuz atari rupturi. dar le bagatelizează ca pe simple accidente, contrapunîndu-le eventual, atunci cînd aduce vorba despre ele, facile povețe sau pilde morale. Că procedează în felul acesta, este argument al funcției pur prezervative pe care conștiința comună o are în raport cu identitatea nemijlocit-dată a individului, a cărei primă lege este de a nu fi pur și simplu pusă în discuție. La tot ce contravine sau pare să ridice dubii asupra consistenței sau autenticității respectivei identități, această cunoștință se va raporta ca la ceva posibil de depășit, sau măcar eludat, pus între paranteze. **Conștiința speculativă — și aici îmi pare a se ivi diferența — dimpotrivă, încearcă să se sustragă enormei gravități a naturii ei subiacente, investind în radiografierea fracturilor din zonele de articulare a biografiei proprii cu biografii paralele, cu istoria sau cu propriul său proiect de viață, o marjă de reflecție lucidă, scrutătoare. Speranța iubitorului de filozofie de a fi în cele din urmă dezmințit și a afla în spatele fisurilor de existență ascunse lianturi mînuitoare este, cel mai adesea sortită zădărniciei.** Totuși, în cele din urmă, măcar pentru o clipă, el va cunoaște fericirea unei mari izbînzi : golului ce îl așteaptă la capătul îndelungii scrutări a unei rupturi întîmplător intuite, el îi va răspunde cu plinul spiritului său, turnînd în alveola de absență sau neant metalul fierbinte al propriului gînd. Prin darul său el va da lumii un spor de întregire. Durînd peste realități disjuncte punți de înțelesuri și nuntind esențe furate alterității, el va oficia totodată, în miezul propriei ființe, nașterea unei noi identități.

Dar, îmi dau seama, frecvent invocata „experiență lăuntrică" aduce mai degrabă cu o oarecare „tulbureală a sufletelului" decît cu un veritabil eveniment anunțător de prefaceri ontice. Voi încerca, cu titlul de aplicație și fără pretenția exemplarității, circumscrierea sumară a uneia dintre ele.

Dacă punîndu-ți, în ceas de singurătate — o dată, de două ori de trei ori... — întrebarea „cine sînt" și niciuna din reacțiile obișnuite de apărare (rostirea numelui, privirea chipului în oglindă) nu-ți procură sentimentul aflării de sine, ci, cuprins parcă de turbioanele unui curent subteran, te simți prăbușindu-te în străfundurile unui indeterminat tot mai vast, înseamnă că ai ajuns în fața primului adevăr ce te privește mai mult decît oricare altul : acela al nonidentității locuind în miezul identității factice de la sine presupuse pînă atunci. Este un adevăr incomod, neliniștitor de care insul va încerca să se lepede, ca de o obsesie patologică, căci identitatea îi este fiecăruia pămîntul de sub picioare în tot ceea ce gîndește și întreprinde. Psihologia abisală îi va sări, eventual, în ajutor, explicîndu-i „disfuncționalitatea" ca simptom al vreunui conflict inconștient, stare perfect determinabilă în termenii ei tehnici, ba chiar suprimabilă terapeutic. Conștiința speculativă nu va ceda însă tentației voalării faptului prin tertipurile bunului simț sau ale refugiului în doctrine consolatoare. Tulburătoarea experiență a acelei inexplicabile glisări lăuntrice — curmate abia prin interpunerea în calea vertiginoasei entropii a unui fleac oarecare, ce readuce gîndul la rectitudinea cogitației „normale" — îl așează pe cel ce a trăit-o în situația unei grave opțiuni : de a-și lua în serios, ca pe un experiment crucial, întîmplarea aperceperii cezurii din sine, sau, dînd ascultare logicii „sănătoase" a intelectului, ce nu cunoaște decît adevărul impersonal, obiectiv reproductibil, desfoliat de împrejurările aflării sale, să se dezică disprețuitor de ea. Dacă se va încăpățîna totuși să creadă în întîmplarea sa introspectivă, atunci filozofarea va mai fi cîștigat un adept căruia după îndelungi stăruințe, repetate capitulări și resurecții îi va zîmbi făptura redobînditei unități cu sine.

Cu o astfel de benefică încăpățînare își începea, cred, Augustin descinderea în propriile adîncuri. După decenii de rătăcire în filozofiile îndatorate exteriorității, ni se confesează el, o voce lăuntrică — cred : vocea deciderii de a nu mai aștepta din afară îndrumări în teribila și nesuplinibila expediție a căutării de sine — îi șoptește : „În interiorul omului rezidă adevărul. Întoarce-te în tine însuți !". Acest „Întoarce-te !" (care îmi pare a fi emblema însăși a filozofării : întoarce-te din infatuarea suficienței, întoarce-te din iluzia garanțiiloro !) marchează debutul răscolirii augustiniene în dinlăuntrul ființei sale pentru aflarea sinelui întemeietor. răscolire trudnică. febrilă. încordată. rătăcind de atîtea ori pe drumuri lăturalnice. Căci, iată, deși revenit cu fața spre sine. ca printr-o frumoasă rotire trigonometrică, gîndul căutător nu dă mai întîi decît de cețoasa și învăluita mare de stări instabile, simțăminte sau gînduri născînde, unele abia ivite, altele pe punctul de a se stinge, lume la fel de proteică ca „foris"-ul pe care îl abandonase. Marea suferință a filozofului era însă netrăinicia în sine, indiferent de decorul ei („Sărac a fost și sărac este orice spirit ferecat în prietenia cu lucurile ce poartă însemnul morții") iar năzuința sa, de a arunca căutării pe un țărm de adevăr ultim, neclintit. Insațietatea acestui dor îl face să nu dea înapoi din fața nisipurilor mișcătoare ale imediatei interiorități și să se scufunde benevol spre a le străbate în acel „mai adînc decît adîncul sufletului meu și mai înalt decît tot ce am mai înalt în mine". Și într-adevăr. ne încredințează filozoful, într-un tîrziu el întîlnește, ascuns în **secretarium**, cea mai ascunsă odăiță a sufletului, reazemul ferm, îndelung rîvnit. Și ce poate fi mai răsplătitor după atîta istovire pe căi niciodată umblate decît minunatul chip al acestui reazem, cel al unității supreme în care zac contopite, ca și cum nici n-au fost vreodată despărțite. existența și adevărul !... Căci acesta este chipul ființei la Augustin — ființa ce se constituie în chiar această căutare : gingaș și distributiv, din moment ce augusta ei transcendență nu o împiedică să ne devină în alese experiențe un prietenos „Deus intimus" în care, stînd ochi în ochi, te oglindești, regăsindu-te... Tulburătoare, nu-i așa, stimate magister, geologia acestei orfice „intrare în intima mea". V-am repovestit-o, în felul meu, din dorința sugerării felului cum prin prelungirea experienței unei rupturi pînă la hotarele lumii lăuntrice, conștiința filozofică — la fel ca prîslea la hotarele împărăției — resimte forța portantă a unui „alt tărîm" (adeveritor, întregitor) al ființei sale, spre care exersarea neimplicatoare a facultăților sale strict intelective nu-l poate conduce.

Revenind la ideea dinaintea imaginarei d-voastră întîmpinări, sînt îndemnat să spun că în reclădirea de sine prin experiențe lăuntrice, păstrate și adîncite de spirit, nu te poți întovărăși cu nimeni, decît poate, aidoma lui Zarathustra, cu vulturul și șarpele sau cu tăcerea din jur.

ÎNTRERUP AICI EXEMPLIFICAREA ISTORICO-FILOZOFICĂ spre a nu isca neglijarea unor delimitări elmentare în pripa invocării de autorități în favoarea antitezei. Conținutul acesteia este că la cel ce a optat pentru filozofie căutarea intelectuală a adevărului despre sine este secret dublată de căutarea unității cu sine, de năzuința unei recuprinderi și refondări radicale. Tocmai de aici derivă faptul că filozofarea spre deosebire de „scientizare" nu poate fi colectivă : dacă problemele savantului sînt cele pe care i le pune comunitatea științifică a vremii sau munca concretă de laborator, problemele filozofului sînt, genezic vorbind, de strictă imediatitate și intimitate : dacă actul de cunoaștere debutează în știință în prelungirea cumulului de cunoștințe datorate travaliului unor generații de cercetători, filozofia începe de fiecare dată pe cont propriu și **ab ovo.** Ce-i drept. nu de puține ori filozofii înșiși. împărtășind o falsă conștiință și-au ascuns cu pudoare precipitatul lăuntric în care au germinat reflecțiile lor, simulînd un interes pur cognitiv, de cît mai obiectivă oglindire a lumii după modelul cunoașterii pozitive. Ochiul de fin anatomist al aceluiași Nietzsche nu se înșelase atunci cînd, în urma disecției gîndurilor filozofice, vorbește de acești creatori ca de „avocați nemărturisiți ai sufletului"... „deși ei se prezintă pe sine ca și cum ar fi ajuns la

George PURDEA

(Continuare în pag. 9)

Interval liric

● secvențe poetice și ipoteze ale tinereții ●

Cu fața spre cei care vin

Tu nu mergi, mi-a spus,
Stai doar cu fața spre cei care vin.
Și nu zbori, mi-a spus,
Doar norii coboară asupra ta, spre pămînt,
Și din cînd în cînd ploaia.

Semințele soarelui

În zori, răstignit în iarbă,
Cu pieptul ud de respirația ta
Și de aburii pămîntului,
Păream muritorul,
Și căutam în pămîntul răscopt semințele
Din care răsare soarele.

Calul sălbatic

Mi-e dor, mi-e dor de calul sălbatic
Pe care odată mi s-a părut că-l văzusem.
Dar dacă n-a fost ?
Dar dacă n-a fost, cum aș mai putea
Să-i duc dorul ?
Privesc în pămînt, cenușa e rece.
Răzbunător o încălzesc acum
Cu trupul meu.

Efect de apropiere

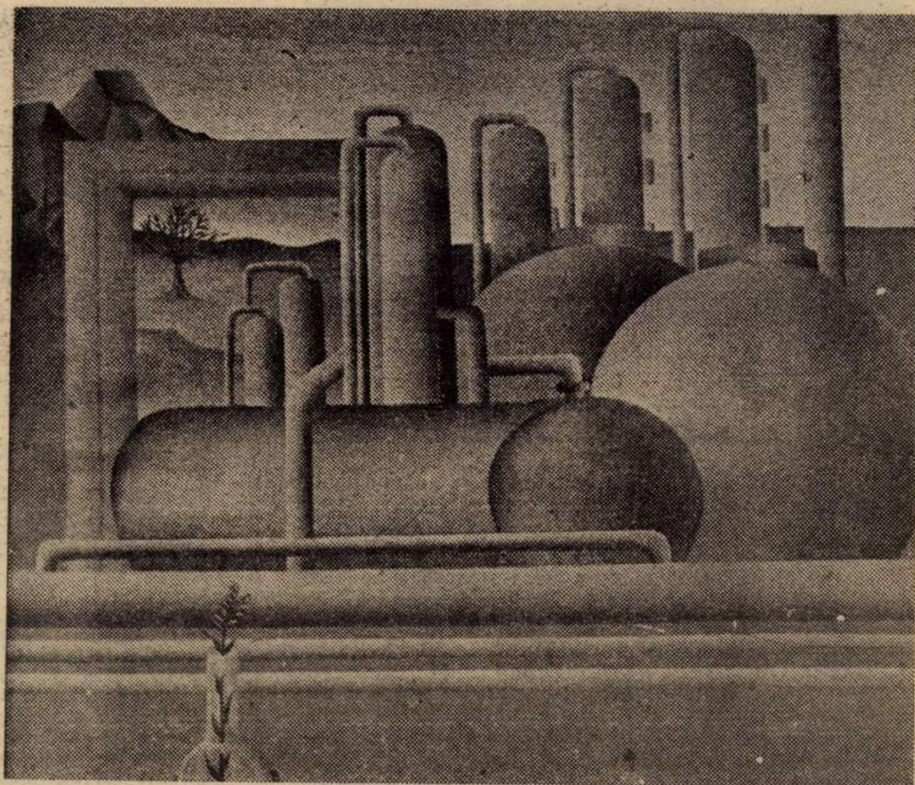
Poate că nici nu era noapte.
Acel aer negru putea fi o aripă căzută,
Sau o piatră pe care o priveam
De atît de aproape încît nu mai păstra
Nici contur, nici înțeles, ci numai
Culoarea ei.

Tot astfel mă uit la tine,
Albă ca un abur dulce, mi-e teamă
Să nu fii și tu altceva decît ești,
Și altfel, apropiindu-mă de tine
Atît de mult.

Mereu, mereu alta

Cel mai mult îmi plăcea
Cînd, stînd față-n față, umbra ta se
sprijinea
De mine,
Și m-apăsa ușor ca un nume.
Nici nu știam cine ești, necunoscută erai,
Și poate mereu, mereu alta.
Oho, păsări de toamnă își fac cuib
Sub mîna mea pusă streașină la ochi.
Pendula cum bate, îmi face semn că nu.
Stau singur și mă uit la oglindă
Ca la o apă pe care-o aștept să se
zvinte.

Claudiu CONSTANTINESCU



Doru Bucu — Chimia

Prezent continuu

De aici încep toate drumurile,
Cineva duce torța aprinsă,
Cineva e mereu înainte, încearcă
și numește,
Fără de nume rămîn numai nisipurile
Mișcătoare,
Plantele rare, faptele mari există
Dincolo de ape, dincolo de prăpastie,
Dincolo de atmosfera caldă din jurul
Miocardului,
Să trecem din mînă în mînă cărămizile,
piatra,
Să facem un drum peste timp.

Dreptunghiul

Treci prin dreptunghiul de lumină
Din fața ușii deschise,
Așa cum altădată cu teamă întorceai
paginile
Îngrijorîndu-te pentru viața eroului bun,
Și moral, și atît de potrivit cu aspirațiile
tale
Clarificate în nopțile cînd urmăreai
Mișcătoarele lumini ale orașului.
Dacă te întorci, mă vei găsi,
Și mult timp rămînă această înfrigurare
Pentru cînd vei distinge glasul pe
întuneric
De susur al ploii la streșini.

Retragerea apelor

Amurgul care sfîșie pielea și carnea
cerului
Peste gîndul meu, acum mai mult decît
O revărsare de păsări,
Mai mult decît o amintire luminînd
pe rînd
Toate încăperile pieptului,
A fost o retragere a apelor în pămînt,
A fost în maturitate căderea mărului
Noaptea tîrziu luminînd.

Uite primăvara

Curînd inima mea va ținti mai departe,
Curînd se va alege aurul fin în sitele
dese,
Și poate niciodată ca acum nu voi sta
Mai mult între cărți.
Sînt viu, deasupra mea stelele repezi,
Deasupra, nădejdile toate flutură ca în
Marile sărbători,
Uite rîsul-surîsul lîngă lama lunii,
Uite primăvara peste cuprins,
Și nimeni, nimeni nu se opune.

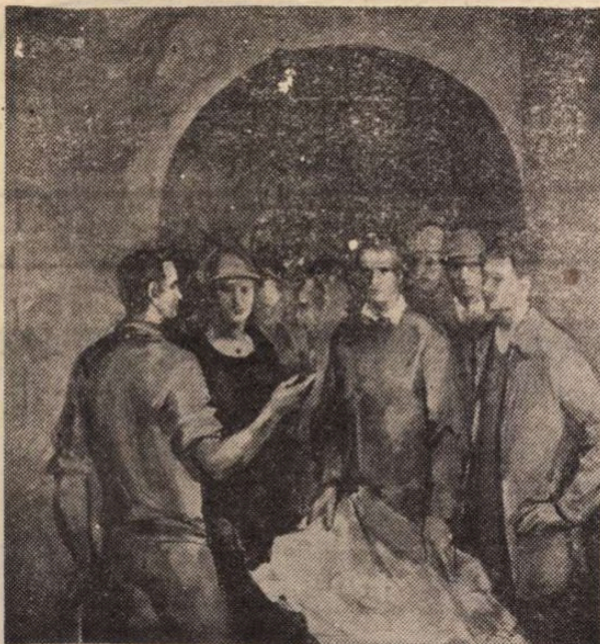
Vasile BAGHIU

Scrisoare

(Urmare din pag. 8)

ideile proprii prin automișcarea unei dialectici pure, reci, olimpiene“ (**Jenseits von Gut und Böse**, Studienausgabe, 1968, vol. 3, p. 74). De aici însă el deduce concluzia extremă, ce-i drept foarte la îndemînă, că în expresia ei desăvîrșită filozofia trebuie să devină artă, renunțînd la orice revendicare teoretică, ba chiar ar urma să fie un „Hemmschuh im Rade der Erkenntnis“, concluzie inacceptabilă, cu discret iz administrativ. Desigur, diferențieri de acest gen sînt incizii extrem de delicate, un plus de apăsare asupra uneia putînd vătăma, ba chiar face imposibilă, o alta. Astfel, chiar cele spuse de mine pot crea impresia unei învecinări duse la extrem a actului filozofic de cel artistic. Nu depun mărturie biografiile marilor artiști asupra acutelor disconforturi și negăsiri lăuntrice, trăite adesea pînă la agonie și biruite abia în crisparea aplecării asupra colii albe, pînzei, partiturii ?... Pe de altă parte, atunci cînd vorbește de **ousia, monadă, ființă sau neant** sau **marele anonim** nu trădează filozofia voluptatea imaginatoare din care se hrănește arta ? Mă voi abține, așadar, de a încerca delimitarea experiențelor inspiratoare de filozofie de cele propice plăsmuirilor estetice. Filozofia ni se dezvăluie a fi alt-ceva abia în pragul întrupării ei materiale, cînd adîncirea experiențelor ia direcția iluminării lor comprehensive, în timp ce creatorul de artă rămîne în cosmosul propriilor intuiții. Dacă acesta din urmă nu vrea să strivească „corola de minuni a lumii“, atunci, nu-i nimic, o va face filozoful, nu însă înaintea comprimării lor în afundul ființei sale spre a le stoarce mărturisiri asupra tainei existenței. Avem aici de a face cu o desfășurare în doi timpi : al zăbovirii intuitive în marginea unor apercepții spontane și, respectiv, al propensiunii transfenomenale — logice raționale — către conținuturi ontice întrezărite — neclar, nesigur — în primul timp. Dar nici măcar pe parcursul „timpului secund“, deși făcînd frecvent apel la procedurile și instrumentele cunoașterii dezantropomorfizate — cum ar spune Lukács — filozoful nu va „scientiza“, din moment ce ceea ce-l interesează pe el nu sînt structurile legitățile, ordinile existenței, într-un cuvînt aspectul ei de densă pozitivitate, ci tocmai accidentul (pe care știința nu-l admite decît ca semn al unei ordini încă necunoscute), incongruențele, între ordinile sau „rupturile“ de existență.

HEISENBERG SPUNEA UNDEVA CĂ PROGRESELE ȘTIINȚEI SE REALIZEAZĂ ȘI PE SEAMA UNOR SUCCESIVE RENUNȚĂRI. Într-un fel, filozofia îmi pare a se apleca tocmai asupra amantelor abandonate ale spiritului științific, asupra constelațiilor de viață, de cuget sau istorie, incomode și nemanevrabile în cîmpul științei. Slăbiciunea filozofiei pentru nodurile conținătoare de adversități din spatele acestor constelații îi induce vrînd-nevrînd deprinderea survolării (cu gînd curat și nu cu nostalgii imperiale, cum mai este suspectată uneori) feluritelor continente ale cunoașterii, în vederea sondării — de la dreapta și de la stînga — a „marginilor“ domeniilor de existență între care întrevede o discontinuitate sau incongruență. Această slăbiciune îi atrage în același timp rostirii filozofice o firească infirmitate a rigorii. Neavînd, de cele mai multe ori, o metodologie specifică, cel ce filozofează va alterna între diferite modalități de exprimare, cvasieseistice și semidiscursive, încercînd prin extensiuni sau restricții să le adapteze propriilor interogații. Or, cum obiectul ultim al acestora sînt zonele de „rupturi“ ale existenței, această adaptare va cunoaște inevitabil zone de nereușită. Filozoful nu va avea niciodată asupra travaliului efectuat certitudinea evidenței și va fi veșnic sîcîit de sentimentul ocolirii contestabilei întemeieri, de culpa rătăcirii celui ce-l citește pe căi ce nu duc nicăieri. Oricît de mare i-ar fi strădania pentru rigoare, la inspecția severei priviri critice a logicianului (sau dialecticianului !), veșmîntul metafizicii sale se va dovedi a fi strîmt, în neorînduială, dezvăluind prin laxa țesătură a demonstrațiilor disgrațioase goliciuni. Totuși, cred că filozofia nu are de ce să-și facă complexe. Dacă întrebările ei sînt „prost-puse“ (Bachelard) nu este aceasta cumva din cauza proastei-puneri a existenței înseși ?... „Non-sensul“ (Wittgnstein) întrebărilor sale nu este oare reflexul non-sensurilor, surpărilor și golurilor de existență resimte, de cele mai multe ori dureros la nivelul propriei biografii ? Mai mult decît atît : dacă monologul filozofiei (căci din acest unghi „dialogul“ sau „confruntarea“ nu privește filozofia, ci glosarea ei istoriografică) e presărat cu simboluri și parabole, imbolduri sau apeluri, acest lucru nu face dovada nevertebrării ei cogitative, ci mai curînd a unui cîștig de apropiere pe care buna retorică și cultivarea cu măsură a contradicției îi înlesnește celui ce nu dispune în cercetarea unor precarități ontice decît de categoriile ordinii și procesualității. Comentatorii supun, de obicei, textele clasicilor feluritelor centrifugări spre a separa ideile valoroase de „adaosuri“ literar-retorice, nebănuind că gîndul filozofic, ca dibuire a zonelor de inadecvare de la nivelul existenței înseși, constă, fără putință altfel, tocmai în acest melanj de date ale apercepției lăuntrice cu cele ale explorărilor intelective. Căci deși nu a jurat pe exactitate sau folos, filozofia a jurat totuși, încă din zorii ei, pe ducerea gravă și responsabilă (oarecum mîndră în inutilitatea ei) pînă la limita comprehensibilității a acelor experiențe capabile de a clinti insul din somnolența conviețuirii cordiale cu sine însuși și cu lumea, stîrnindu-i dorul redefinirii de sine prin cercetarea lucidă, plină de deznădejdi, a tot ceea ce contravine zîmbetului fad al facticei sale identități.



Dimitrie Grigoraş — Omagiu constructorilor metroului bucureştean

Dan Grădinaru nu mai este de mult un începător în proză şi faptul ca el nu are încă un volum propriu se datorează, cu siguranţă, hazardului. În realitate, el a debutat cu Patru povestiri **(Dacia, 1984), împreună cu un alt autor, după ce publicase proză şi articole critice în** România literară, Familia, Steaua, **tînărul autor fiind şi un foarte aplicat comentator al literaturii. În această postură a apărut prima dată în** Steaua **(1982), cu un articol despre Ion Creangă. Absolvent de filologie şi, acum, de drept, Dan Grădinaru e dintre prozatorii înzestraţi ai tinerei generaţii, fiind, alături de Ştefan Agopian, Ioan Groşan, Daniel Vighi, Tudor Dumitru Savu, Aurel Antonie, un autor cu gustul fantezismului alegoric, cu o foarte bună intuiţie a mecanismelor ascunse care somnolează sub pînza parabolei.** Întîmplări pe drumul mătăsii **e un argument în plus pentru acurateţea prozei sale.**

Întîmplări pe drumul mătăsii

(un basm)

ŞI CUM S-O FACI? SĂRI AHMED, NU VEZI CĂ E PRUDENT LA CULME? Cînd doarme e păzit de doi gardieni! Şi cît doarme? Şi cum doarme? Eu nu-l văd decît umblînd de colo-colo!

— Dar nu putem sta cu braţele încrucişate numai pentru că monstrul ăsta este suspicios şi are insomnii!

— Are dreptate Alexios. Trebuie să-l răpunem, da, altfel ne-am dus dracului! Tu ce spui Şabaka? i se adresă negustorului african Adriano, observîndu-l pe Şabaka îngîndurat.

Trezit din reverie, Şabaka nu răspunse nimic. Smulse numai un fir de iarbă, se sculă brusc în picioare şi se depărtă decis de grupul conspiratorilor.

— Ce-o fi cu el? îl urmări temător, cu capul întors Adriano.

— Ei, ce să fie? Nu vedeţi că e abătut ca noi toţi? Crezi că el n-ar vrea să ajungă acasă? îi luă apărarea Alexios.

— Poate are de gînd să fugă!

— Unde să fugă? Prin coclaurile astea e la fel de rău ca alături de detectiv. Şi-ar pune mîna imediat pe el.

— E un fricos, lăsaţi-l în pace! Ne-a auzit şi nu vrea să se amestece. Ce, parcă nu-l ştiu eu?

Toţi îl fixară pe Adriano mustrător.

— Ce vă uitaţi aşa? se încruntă Adriano. Ce, dacă e o malacă de om, credeţi că neapărat trebuie să aibă şi o inimă pe măsură?

— Încetează, Adriano! Ştii foarte bine că Şabaka e un om foarte bun! Cine ştie poate că ne propune el vreun plan.

— Da', ce să-ţi spun!, noi patru sîntem nişte tîmpiţi! Gîndeşte el pentru noi toţi! Mai bine încetează să-l complimentezi! Crezi că nu ştiu pentru ce-l ridici în slăvi?

— Pentru ce? se înroşi Alexios.

— Hai, las-o, că..., plezni Adriano aerul cu podul palmei.

— Pentru ce? Pentru ce? repetă întrebarea Alexios surescitat.

— Pentru că-ţi cară imediat orice greutate, pentru că te miorlăi ca o domnişoară să-ţi ducă alţii poverile, parcă-ai fi nevolnic, doamne iartă-mă! se ridică dintr-o dată de la locul lui şi Adriano şi-ncepu să se plimbe cu nervozitate în sus şi-n jos.

— A, asta era, răsuflă uşurat Alexios.

— Hai, lăsaţi, strînse din dinţi Domenikos. Încetaţi. Mai bine să ne concentrăm cum să facem să...

— Mă gîndesc să-i vîr stiletul în beregată şi să terminăm o dată. O împunsătură la locul potrivit şi gata! Gata! se înflăcără Adriano cu pumnii agitaţi deasupra capului, cu ochii aprinşi şi vorbind cu cineva imaginar. Ne-au luat toate armele şi am confecţionat-o pe aceasta. Un cui de la potcoavă înfipt într-o bucată de lemn. I-l înfig în scăfîrlie şi sîntem liberi!

Adriano se bătu cu palma peste locul unde îşi ascunsese arma făurită şi îi cercetă circular pe călători.

— Eu cred că tot în somn ar fi mai bine! La noapte să veghem cu toţii şi la miezul nopţii sau în zori să ne năpustim asupra paznicilor şi asupra lui, spuse Alexios.

— Degeaba. Ce-o să facem după? Vreau să zic după aceea? Îţi imaginezi că dacă-i facem de petrecanie scăpăm de mînia lui Ha-Han? Nu ne căsăpesc cămilarii? Nu ne dau ei pe mîna poliţiei la prima cetate de popas? Nu-i bine. Trebuie să găsim altă soluţie. Să ne descotorosim de satana asta printr-o înscenare, o cursă, nu ştiu cum să-i mai zic, să nu dăm de bănuit că e vorba de noi, să fim mai abili, zise Domenikos, străduindu-se să-şi expună punctele de vedere în modul cel mai rece cu putinţă.

— N-ar fi mai bine să-i momim cu pietre pe cămilari? întrebă Alexios.

— Ce naiv poţi fi! Ne-ar pîrî lui Hu în trei secunde, îi răspunse Domenikos.

— Să încercăm măcar...

— Încearcă tu. Eu nu mă bag în aşa ceva. Încă nu ţi-ai dat seama că ăştia n-ar pune mîna, doamne fereşte!, pe un capăt de aţă şi că ierarhia reprezintă pentru ei un lucru intangibil? Te crezi la noi, în Bizanţ? Încetează cu gîndurile astea stupide că ne pui gîtul în laţ la toţi!

Cum? Cum să facă? Asta era întrebarea care-i frămînta pe cei patru (fiindcă Şabaka dispăruse) şi stăteau aşa necăjiţi şi cu capetele în piept, cînd îi trezi glasul categoric al lui Alexios:

— Cine va lovi?

— Eu! se repezi Adriano.

— Eu! se repezi şi Ahmed.

— Daţi-mi mie această onoare! zise şi Domenikos. Noi sîntem doi, îl arată el şi pe Alexios, dacă unul nu ajunge acasă, va ajunge celălalt.

Alexios zise şi el:

— Ba nu, lăsaţi-mă pe mine. Eu sînt cel mai puţin bănuit.

— Nu, degeaba, nu vă pricepeţi să folosiţi arma! insistă Adriano. E a mea, eu voi da cu ea! Voi trebuie să-l atrageţi în cursă!

— O să te descopere şi pe tine. Omul ăsta vede tot, ştie tot, îşi încreţi muzele Ahmed, neîncrezător că ar fi putut scăpa de Hu.

— Cu temeri din astea n-o să ajungem nicăieri! i-o tăie scurt Adriano. Ascultaţi cum trebuie să procedăm. Noaptea n-are nici un rost să riscăm. Stăm în corturi, corturile sînt păzite. Cum ne-am putea coordona? Nu, nu. Mult mai bine ar fi să atacăm în cursul zilei, la lumina soarelui, de pildă la următorul loc de popas, chiar în clipa cînd ne vom da jos de pe cămile. Noi ne dăm jos de pe cămile, el se dă jos de pe calul lui şi-atunci voi toţi sînteţi atenţi la cei ce-l păzesc, iar eu lovesc. Lăsaţi pe mine şi n-o să regretaţi! Vă scap de demon, o să vedeţi!

— E-atît de riscant... Mai bine să ne mai gîndim, spuse Domenikos nemulţumit de varianta pe care o propunea Adriano. Dacă o să-l lichidezi, fă-o noaptea! Chiar aşa, la lumina zilei? O să ne ucidă imediat sau în cazul cel mai fericit o să ne expedieze înaintea lui Ha-Han!

— Mai bine înaintea lui Ha-Han decît cu orătania asta!

— Vine! Vedeţi că vine! Mai vorbim noi! îi avertiză Ahmed, zărindu-l pe detectiv cum înaintează spre ei, crispat deodată de o spaimă care-i contracta vocea la o şoaptă stîngace. Tăceţi din gură şi străduiţi-vă să nu vă gîndiţi deloc la el.

— Eu am să încerc să intru în pielea prietenului meu de la Canton, îşi propuse Adriano şi ridică vocea, fiindcă domnul detectiv era deja la cîţiva paşi: Acolo la Canton rîdeau de mine fiindcă încă nu eram în stare să stau ca acum, turceşte, ci numai cu genunchii în sus şi tălpile picioarelor pe pămînt, cum stă Alexios.

— Nu m-am putut obişnui niciodată să stau ca ei, într-adevăr, confirmă Alexios.

— Mă luau mereu peste picior, rîse teatral Adriano, ziceau că-mi atîrn picioarele. Cînd le spuneam că noi creştinii ne aşezăm la înălţimea corespunzătoare şi nu pe pămînt ca animalele rîdeau şi mai tare. „Unde e mai curat?“ mă întrebau. „La voi, desigur“, le răspundeam. Şi ei, rîzînd: „La animale, la animale“.

— Nu te supăra, spuse Ahmed, frecîndu-şi lobii urechilor, dar la voi aşezările omeneşti sînt tare urîte şi oamenii tare murdari. În China aţi văztu cu toţii ce curăţenie în interioarele cele mai umile! Iar la noi, în Islam, poate o să admiraţi vreodată mulţimea de băi publice cum numai la romani a existat. În baie poate intra oricine fără să plătească. Unde se vede aşa ceva la creştini?

— Ce oraşe frumoase avem noi, în schimb, zise Adriano.

— Frumoase poate, dar pe dinafară. Pe dinăuntru, în frumuseţe, nu cred însă că se pot compara cu cele pe care le-am văzut cu toţii. Casele din Franţa sau din Italia sînt poate mai frumoase pe dinafară decît cele de la Canto, dar în ceea ce priveşte frumuseţea interioarelor, crezi că nu se poate discuta?

Alexios încuviinţă, scuturîndu-şi fruntea:

— Ai dreptate, Ahmed, ei n-au săpun, iar noi îl avem, însă ce deosebire! Purecii, ploşniţele, rîia şi păduchii îşi fac de cap şi-n casa săracului şi-n casa bogatului. Există aşa ceva la ei? Nu!

— La noi s-au declarat cele cinci stîrpeli, ale muştelor, ţînţarilor, purecilor, ploşniţelor şi păduchilor, cele opt curăţenii, a copiilor, a trupurilor, a odăilor, a curţilor, a străzilor, a bucătăriilor, a toaletelor şi a coteţelor şi două prinderi, a şoarecilor şi a şobolanilor. În decursul unui singur an s-au capturat 48 de milioane de şoareci şi şobolani şi 1 milion de căldări de muşte, ţînţari, pureci, ploşniţe şi păduchi

DETECTIVUL HU, CARE-I ÎNTRERUPSESE CU ACEASTĂ INFORMAŢIE, îi privi pe rînd pe fiecare cu satisfacţia că putuse să ofere acele preţioase statistici.

Adriano tuşi:

— Chinezilor le place apa. Le place să trăiască în apă ca raţele. Şi nu mă refer numai la oamenii simpli care îşi duc viaţa împreună cu familiile lor în şampane şi jonci, exact ca la noi la Veneţia, mă refer la oamenii sus-puşi, ca prietenul meu, care-şi construise un domeniu întreg, cu o casă de plăcere şi iaz artificial. Tăia aripile păsărilor ca să-i culeagă peşte pentru musafiri. Aţi mai auzit aşa ceva?

— Prietenul tău din Canton, se întoarse domnul detectiv Hu, care se aşezase între timp lîngă Adriano şi-l bătu pe umăr foarte familiar pe acesta, nu poartă tot timpul veştminte galbene ca împăraţii şi bonetă roşie ca ricşarii, n-are patru soţii, nu se dă în vînt după iepurii pe care-i place să-i vîneze cu arcul, nu poartă barba din trei smocuri de păr şi nu a eşuat la toate examenele pînă ce a renunţat deunăzi definitiv?

— Îl cunoaşteţi şi pe Fu San?

— Dacă-l cunosc? Dar bine, a fost clientul meu nu o dată.

— Ce fel de client?

— Cînd Ha-Han în persoană a vizitat Cantonul a refuzat să iasă din casă.

— A, l-aţi trecut pe lista neagră, sigur...

— Raţionament profund eronat, hohoti în felul lui enervant domnul detectiv. Îl ajutam să-şi procure cărţi în vederea pregătirii examenelor.

— Pe arginţi buni, nu?

— Îţi imaginezi că banii-mi găuresc buzunarele? Te înşeli. Tot ce am e pe mine. Sînt al statului, nu sînt al meu. Sînt puternic, fiindcă lucrurile nu mă tiranizează.

— Şi cum: apela Fu San la mila dumneavoastră?

Domnul detectiv se zgîlţii de acelaşi rîs iritant:

— Fu San este fiul meu.

— Fiul dumneavoastră?! Nu mi-a vorbit niciodată despre tatăl lui!

— Ar fi fost şi greu, trebuie să recunoşti, el care pozează în mare liberal.

— Bine, dar de ce o făcea?

Întrebarea aceasta îl stîrni în gradul cel mai înalt pe domnul detectiv. Rîse de unul singur multă vreme, înecîndu-se:

— Înţeleptul spune: „Cînd rîul îşi schimbă cursul, în lume domneşte anarhia“.

— Oricum, mă gîndesc ce teribilă este şi natura asta! Se pot concepe pedepse mai sarcastice? Ce copil are un tată ca dumneata! Poate exista un contrast mai perfect?

— Şi-aici comiţi o eroare de judecată. Tatăl nu răspunde pentru fiu. De fapt, însă, răspunde-mi: Nu ţi-a prezis Fu San viitorul şi ţie?

— Ba da, spuse Adriano, năucit încă.

— Ei vezi. Eu vă urmăresc şi vă interpretez cel mai mărunt gest, iar el se ocupă de ghicitul după terenuri...

În acel moment, urechile şi ochii tuturor fură atrase de o privelişte ieşită din comun. Se văzu o viermuială ameţitoare de trupuri şi se auzi un talmeş-balmeş de scrîşneli şi sunete mai mult sau mai puţin inteligibile pînă ce cu toţii îl zăriră la mai puţin de trei metri pe Şabaka cu mîinile întinse, inutil, scoţînd un:

— Lăsaţi-mă să-l omor (urla Şabaka, pe care-l ţineau strîns vreo cinci cămilari)!

Domnul detectiv Hu se schimbă la faţă şi nu spuse decît:

— Ce cretin! Să ne strice el conversaţia!

Vocea lui Şabaka răsuna hîrîit:

— Nemernicule! Nemernicule!

— Nemernic? Nemernic ai spus? Cum nu se deschide pămîntul în clipa asta să te înghită?! se întoarce şi se apucă să se agite detectivul. Aduceţi-l încoace! strigă detectivul, care, de cît urla, se înroşi, se învineţi şi peste un minut cel mult se făcu negru la piele exact ca Şabaka.

— Circarule! ţipă mai departe Şabaka, care nu părea să se teamă de metamorfoza suferită de detectiv. Circarule!

— Te-a apucat negustoreala în China, ai? îl mustră dezlănţuit detectivul Hu, cu capul lui Şabaka.

(Nemaipomenit! Asta le întrecea pe toate!)

— N-ai curajul să te pui cu mine la pumni!

— La pumni cu tine, mă? Păi ce crezi tu! De cînd se luptă oamenii cinstiţi cu hoţii?

— Eu hoţ?

— Tu! Tu! O ştii foarte bine!

— Ce-am furat?

— Ce-ai furat? Stai că-ţi arăt eu imediat ce-ai furat! Căutaţi-l în buzunare! E plin de porţelanuri! De unde le ai, Şabaka?

Cămilarii îi umblară prin buzunare şi scoaseră deacolo, într-adevăr, mai multe figurine de porţelan.

Şabaka se pierduse. Adevărat, de unde le avea? Erau ale lui, indiscutabil. Se vedea după chipul lui dezorientat şi după incapacitatea de a replica acuzaţiilor.

— Ai amuţit? Nu mai zici nimic? Creatura nopţii! Lasă că te învăţ eu minte! Kara hat! Kara hat!

ABU HASAN SOSI CA O MOMÎIE, TÎRÎT DE CĂMILA LUI, săltă fără o vorbă un al doilea ulcior din cîrca lui Hu, îl destupă şi spuse el însuşi vorbele kara hat de trei ori, hîrîit. Infinit mai tare ţipa detectivul, care nu se opri nici cînd Şabaka se prelinse în ulciorul din mîinile lui Abu-Hasan ca şi cum n-ar fi existat niciodată, nici cînd Abu-Hasan îl pecetlui şi-l puse la loc în rucsac şi nici cînd vrăjitorul făcu stînga împrejur pe cămila pe care dormise pînă atunci somnul lui fără sfîrşit.

Dan GRĂDINARU



Al. Ciucurencu — Muncitor

• debutul și urmarea

Singurătatea își asumă poetul

Și-l asumă, și o face cu sublimul și indiferența unei stări abstracte ce speră prin geniul cald al ființei să devină ființă. Și-l asumă în vastă lumina însingurării ce se deduce pînă la urmă, resimțită prin filtrul unei sensibilități și înzestrări cu totul ieșite din comun. Aș începe construcția elogiului sprijinindu-mă pe cîteva din rîndurile **cuvîntului înainte** semnat de Nicolae Manolescu, și care, poate mai mult decît oricare dintre noi, a cunoscut, în timp, creația acestui tînăr. Cu ani în urmă Paul Daian a participat cu manuscrise uimitoare la concursul de debut al Editurii Albatros. Ceea ce, ani de zile, cred că a constituit una din cauzele afișate în aminarea publicării, a fost un anume haos, al extremelor și fervorilor, un prea plin neexplodat, un ecran cu imagini ieșite mult din firescul suportabil și derulate cu viteze și în sensuri ce contraziceau gustul așezat, disciplinat în forme strict coerente. Cuvintele criticului, deci : „**Poemele sororale** ale lui Paul Daian sînt niște splendide poeme de singurătate și dragoste... Cu toată lipsa voită a podoabelor, cu toată concentrarea enormă asupra unor neliniștitoare obsesii și viziuni. (ele) nu sînt nici aride, nici ermetice ; din contra, solitudinile lor misterioase par scăldate într-o lumină blîndă și cu atît mai ciudată, ca un halou concret, în care ar vibra întreagă frumusețea vieții ; așa încît, în pofida aerului melancolic și straniu, ceea ce izbește pînă la urmă în aceste poezii nu este refuzul, ci acceptarea, nu este retragerea orgolioasă în disperare, boală și moarte, ci deschiderea spre existență spre peisajele omului, spre Celălalt" Încercînd să înțeleg acest caz acest talent magnetic, țintind de fapt către aceeași concluzie, de bine, a criticului, el iubind poezia, apreciind-o, evaluînd-o cu uneltele sale, mai reci, din exterior, vin în adaos, sper s-o pot face cît de cît, observînd fenomenul din interior, semnalîndu-i seismele din centrul său cald, acolo unde singurătatea de care vorbeam se identifică cu ființa poetului. Și atunci, **lipsa podoabelor** nu poate fi **voită** ci este pur și simplu, poetul își dictează sieși, supus, aproape indiferent, ca dintr-o altă viață, trăiri, fragmente de gînd, poezia sa **se vede** pe hîrtia cărții (interesant, ar fi desigur, de surprins grafia poetului, ciornele !), concretizată în numai 249 de versuri, în numai 40 de texte. Nici vorbă nu poate fi de voință, ci de har, de limită a suportabilității, de țîșnire a lavelor prin fante. Aceste **40 de zile străine,** cum sînt subintitulate poemele sororale, de la prima la a patruzecea, ne fac să ne gîndim, oricît ar părea de întîmplător, la simbolistica numărului, și aceasta n-ar complica ci ne-ar limpezi împuținînd sensurile conducătoare către înțelegerea limitei. Și limita se înscrie în perimetrul setei, al răbdării, al ascezei și supunerii, ce nu sînt altceva decît uneltele unei străvechi puteri interioare, ale autoeducației al cărui vis e revelația, omul regăsindu-se și păstrîndu-se întreg în meditație și iubire. **Niște splendide poeme de singurătate și dragoste,** deci. Dar ce refuzi, ce accepți, de unde sau unde te retragi ? În disperare, boală și moarte nu mai încapi orgolios, orgoliul aparținînd zonelor viului activ, primar (cel plin de un minim public martor la gesticulație sau încremenire), și nu viului ultim, poate cel mai activ, precipitat, al singurătății. Acea deschidere spre existență, de care amintește criticul, spre peisajele omului, spre Celălalt, se întîmplă la Paul Daian nu înaintea retragerii (în nici un caz orgolioase), ci după. E o revenire ca din vulcan, o singură dată cu putință, dată, ușor de dedus, o singură dată. Simt tentația spunerii, deși nu pînă la capăt, a bănuielii, cu bunul simț, poate, al celui sensibilizat de erorile sorții, că Paul Daian n-ar fi scris această carte acum, și niciodată, în forma ei de concise splendori, infinită în harul sugestiei dacă, s-ar fi străduit vreun moment în trecutul apropiat, să-și adapteze mereu luxuriantul său manuscris, să-și impună cumințenia celorlalți, cuviința celorlalți. De ce aceste, de la prima la a patruzecea, zile străine ? Să nu trecem peste amănuntul acestui adjectiv repetat în fiecare titlu. Ca să înțeleg, mi-am imaginat ființa de apă a lacului într-uun ciudat joc în sine, cu sine, culegînd o piatră din adînc, poate singura piatră, și aruncînd-o cu un mare efort spre cer. Căderea, de patruzeci de ori, a aceleiași pietre, pe suprafața aceluiași lac, atrasă de același adînc. Și, efectul, un același cerc reverberînd, atras către maluri, oprindu-se implacabil în limita lor și așteptînd. Ce putem noi vedea — scrierea pe ape, de patruzeci de ori, a aceluiași gest obsesiv, o succesiune de efecte ale unei singure, în aparență, cauze. Piatra acestui unic joc, desfășurat în limita semnificativă a numărului fix — patruzeci de zile ale aceluiași gest — și tot atîtea poezii despre singurătatea unei ființe în efortul desprinderii din sine și recăderii în sine. Putem vedea în aceste poezii poetul limitat de spațiu și de durată, traiectoria ființei lui, în aer și în apă, limitat de scrierea ca de la sine a propriei limite. Paul Daian nu a publicat una din cărțile visate de el în timp, ci o întîmplătoare carte a cărei frumusețe de vis și a cărei importanță abia trebuie să fie subliniate de oameni pricepuți. Eu nu fac altceva decît să-i semnalez existenta frumusețea și exemplaritatea. Nu fac decît să semnez o adeziune entuziastă. Cu siguranță, jocul acelei stranii ființe de apă nu se mai poate repeta. Cu siguranță, așa ar fi trebuit să arate ultima carte semnată de Paul Daian, cîndva, în viitorul îndepărtat. Scriind în continuare, nu e greu de presupus chinul revenirii, poate inutile, la prolixitate, la explicit, la lirism, incandescent. Să cunoaștem, deci, această carte cu statut de ultimă carte, s-o ținem minte și s-o iubim, așteptînd apropierea limpede a celorlalte, (cîte ?) de ce nu treizeci și nouă ?

Constanța BUZEA

• convorbiri colegiale

NICOLAE MESA — Și în **Poveste,** și în **Pescarul** există o tensiune epică dovedind stăpînirea și filtrarea substanței emoționale E în descriere un moment anume pe un tărm de vis ce se deschide spre miracol, biografia poetului asimilînd pentru mai tîrziu, acolo și atunci, întîmplări fabuloase. Este o tensiune a imaginației, pe care se construiește încet poezia, o împăcare prielnică ce vine odată cu ea.

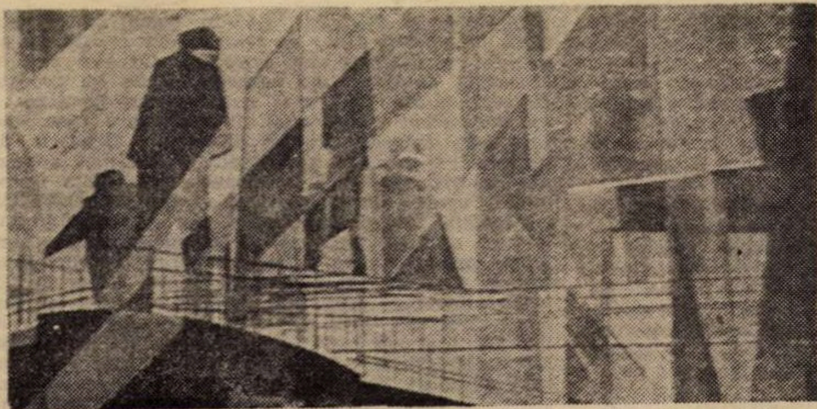
DANIELA OATU — Poemul ca loc de înnoptare, de fapt ca punct de trecere și de răgaz, cu cîteva stări și elemente de recuzită, fisura, liliacul. Modest, dar nu și în efectul scontat, banal ca un ghiveci cu flori prin rețeaua cărora se vede ploaia. Ori. Față în față cu munții /.../ o zbatere de poem / depietrificîndu-mă de singurătate. Ș.a.m.d., epuizantă sau odihnitoare, vederea liberă a lucrurilor pentru care poeta se roagă, să nu-i fie oprită, simțindu-se vegheată poate de șansă ca din vîrful unui poem. Reușit pe deplin în blîndețea lui constatativă. **Pas retras.**

DINU CRISTIAN — O justificare interesantă și atentă a reacțiilor eroului scurtei dv. proze. Acesta, pe lîngă perimatul de-acum om cu mapa, sau copilul cu cheia casei de gît este pe cale să-și ocupe un loc meritat în atenția noastră. El ar fi, el este deja, omul cu agendă, o rudă săracă a omului cu secretară, capabil, activ, supersolicitat, dar cu memoria proprie crutată pînă la atrofiere de o memorie de serviciu. În curînd, fatalmente, el se va pierde din vedere și pe sine, și, în scurte impulsuri se va autoamina, se va... reprograma.

NECULAI CATANĂ — Cel mai cinstit sfat ar fi să citesti tot timpul, mulți ani de-acum înainte, nelăsîndu-ți cu nici un chip răgazul de a versifica : Tu singur ți-ai ales ăst drum / Și dacă vrei să nu devină fum / Ale tale visuri pline de idealuri / Sacrific-ale fericirii **banaluri. (sic !)**

CARMINA CIORICI — E aproape imposibil să convingi un adolescent că ale sale crize sentimentale, că limitele lui suave, că sufocările lui nu sînt niciodată mortale. Soluția la îndemînă ar fi cunoasterea unui mare exemplu, cercetarea cazului exemplar. De pildă, Mircea Eliade. Citeste **Romanul adolescentului miop** și vei vedea că puterea de a iesi din impas o găsim neapărat și întotdeauna în noi înșine. Ieșirea din adolescență e ca o trudă, ca o luptă îndelungată cu melancolia, dar și cu speranța că inima tulburată de necunoscut se va alia cu mintea-cumintea. Altfel, în poezii și în realitate vom căpăta un nemeritat loc subaltern.

Constanța BUZEA



Spiru Chintilă — Șantier (detaliu)

Phoenix

Mi-e de ajuns
Un creion care sîngerează,
Ca să scap de scaii acestui
Ciudat labirint,
De ajuns un ocior care lăcrimează
Ca să revin din cenușă.

Baladă

Abia-nțeles și plin de adevăr,
Cu coasa veștedă pe spate,
Tu să culegi semințele de măr
Și-n stînele deșarte să le-mprăștii.

Și ca un cîine care nu mai știe
Că e și slugă și stăpîn,
Cuminte să aștepți ciobanul dus.

Intr-o baladă nouă veți regăsi și turma
Uscată ca o iască cu lîna aspră-n piua
Prin care veți călca
Nemuritori și muritori cu ziua.

Cîntec ciudat

Te spală cu rășini de brad
Și-nmiresmează-mi carnea istovită,
Adu-mi, de poți, din baleare,
Vreo cinci perechi de mîini,

Să te îmbrățișez pîn-la potop,
De nu-i muri așa, atunci să știi,
Cînd pleoapa s-a iubi cu-un plop,
Ne vom urni și dintre vii.

Te spală cu rășini de brad,
Și sapă-te în carnea mea.
Nu te mai du în baleare,
Ingroapă-te în mine.

La fiece margine

La fiece margine
O urzică își clatină, mătasea
În semn de salut.

Gelu MORARU

Iubirea care ucide

(Urmare din pag. 5)

în capitolul XV al romanului, un loc destul de obscur, asupra căruia aș stărul ceva mai mult. Iată-l : „aceasta era cea dintîi întîlnire a lor după lungă dorință (...) — Mărită Doamnă, zise Kesarion (...) n-am stat pînă acum în Bizanț decît pentru a te vedea. — Pleci și domnia ta? întrebă nedumerită Împărătița. — Precum am spus — Atunci de ce ai așteptat pînă acum ? întrebă ea deodată aprig. Ai cunoscut nefericirea mea ? — Fără îndoială, am cunoscut-o. — Știi că am avut vreo bucurie ? Breb tăcu. — O, domnule, răspunde-mi, căci m-am deprins de a te ști a-toate-cunoscător (...) Am știut că veghezi asupra mea. Acuma, cînd rămîn cu desăvîrșire singură, nu înțeleg de ce mă părăsești. — Mărită stăpînă, vorbi el cu voce moale, nefericirea nu ți-a adus-o puterea Împăratului, ci iubirea mea. — E adevărat ? țipă înăbușit Maria. — E adevărat (...) — Vai mie, suspină ea. E adevărat deci că ai stat în templele egiptenilor ? — Într-adevăr..." (XV).

Un critic stimabil a găsit în acest dialog o „mare puritate". La fel de bine, am impresia s-ar fi putut citi printre rînduri „un mare cinism". Adeseori puritatea e cinică în dorința-i de a se păstra neștirbită și asta se plătește. Dar nu curăția m-a frapat în pasajul acesta deopotrivă cinic, deopotrivă pur. În primul rînd să ne aducem aminte cît trebuiau să dureze ciclurile inițierii lui Breb. Dacă la Egipt porunca era să rămînă șapte ani, cred că în vermina Bizanțului tot șapte ani era obligată să coboare. De unde cei doi ani în plus ? Kesarion se întoarce pe muntele ascuns după 16. La Bizanț el adastă așadar nouă ani. Nu mi se pare un fapt minor și de aceea voi încerca să răspund. În opoziție cu descifrarea arhetipală întreprinsă de Ovid S. Crohmălniceanu (vezi **Cinci prozatori în cinci feluri de lectură,** Cartea Românească, 1984, pp. 32—38 îndeosebi) nu mi se pare că putem „scoate" din **Creanga de aur** nici „mitul omorîtorului de dragoni" și nici cel al „amneziei și recăpătării memoriei pierdute". Pur și simplu pentru că protagonistul nostru nu uită nici preț de o clipă misia sa. A interpreta ca „trezire" mortificarea ce și-o aplică timp de nouă zile (cap XIV) mi se pare doar o figură de stil fără acoperire. Atunci de ce se canonește Kesarion ? E o pedeapsă, firește, și el însuși ne divulgă rațiunea ei : „O, părinte, îi șopti Breb (...) eu am fost solul care am adus o floare curată și am aruncat-o într-o volbură prihănită" (XIV). Prin urmare, nu amnezia comandă pedeapsa ci **luciditatea.** Cel născut a doua oară, inițiatul în mistere a greșit. În loc să ofere iubire și înțelepciune a fost solul smintelii. A aflat tîrziu asta și o spune cu amărăciune părintelui Platon. Aici e întrebarea care nu poate primi răspuns ; imaculatul maculează, din bunătate înflorește răul. Dar canonirea ce și-o aplică mai are poate o justificare : neputința celui a-toate-cunoscător de a-și îndrepta vina (oricum ea nu mai poate fi plătită). Veghea sa („am știut că veghezi asupra mea"), întîrzierea sa în Bizanț sînt fără folos.

Ar mai fi o nedumerire. De ce spaima Despinei cînd Kesarion întărește bănuiala ei ? De unde înfricoșarea cînd află că a stat în templele egiptenilor ? Să înțelegem că asupra lui Kesarion stă un blestem ? El încalcă, poate, una din normele fundamentale ale învățăturii : **împarte dragostea fără să iubești !** Să ghicim aici un soi de iubire ucigașă, un blestem ? Posibil. Iubind, Kessarion devine o ființă malefică. Iubit aduce pieirea. Să fi stat preoții din Egipet sub fatalitatea aceasta ? Ar fi a treia greșeală și cea mai gravă a lui Breb.

Oricum, verosimilă mi se pare și interpretarea care urmează. O voi expune, cum am făcut mai sus, pe puncte : 1) Kesarion este îndrumat de norme care se contrazic ; 2) aplicînd una el calcă necesarmente alta ; cea nesocotită se va răzbuna, prin urmare ; pedeapsa sub care stau și el și Maria este, în acest caz, gratuită ; 3) însă, pentru cei doi iubirea e mereu un **transcendens,** un **dincolo ;** e deasupra lor, „o creangă de aur care va luci în sine, în afară de timp" (XV) ; 4) această iubire nu „coboară", nu se întrupează pentru a lega ; în sfîrșit, 5) **iubirea care nu leagă ucide;** obstacolele sînt prea mari, nici Kesarion, nici Maria de la Amnia nu le pot trece : nu au tăria să înfrîngă Tăria ce le-a dictat legăminte ce nu se pot rupe (XV) ; și de această dată pedeapsa pare gratuită.

Să fie însă chiar așa ? Tot ce se poate și totuși.. „La întrebarea care scurmă în mine ca un vierme, știu că nu este răspuns" afirmă Kesarion. Care să fie întrebarea aceasta ? În ce mă privește, eu văd în iubirea care în loc să dea viață la viața, **enigma încîlcită** pe care ne-a propus-o prin **Creanga de aur** prozatorul. Iar a patra greșeală și ultima a lui Breb, constă în evitarea păcatului. Iubirea sa, chiar plină de prihană, l-ar fi salvat.

● analize și sinteze

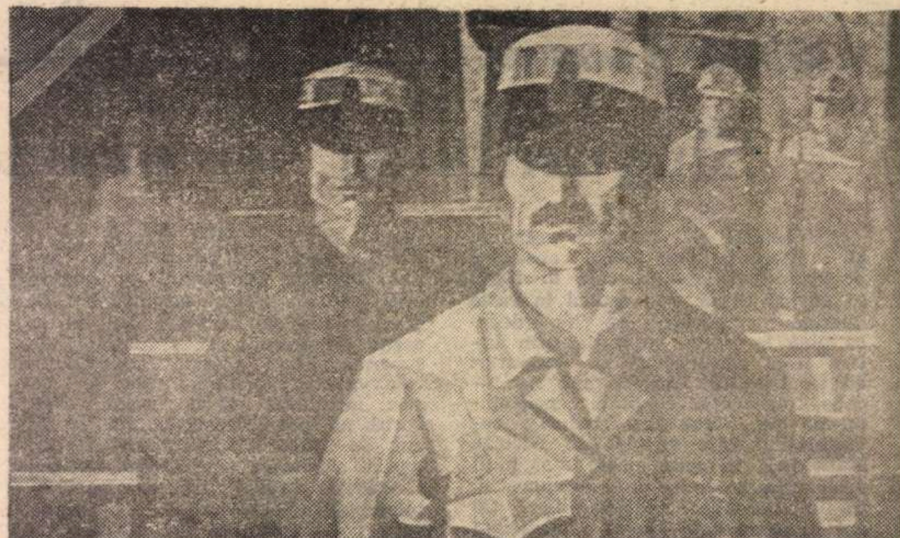
Hermeneutica iluminării

Ce legătură poate să existe între Kafka, Picasso și Proust ? Nici una, ar putea să răspundă scepticii. Totală, ar putea să susțină partizanii consecinței degradate a tezei conexiunii universale, care impinge, într-o logică asemănătoare unui mecanism, la afirmația că tot ceea ce există în lume se leagă cu orice. Păstrind linia de mijloc a concilierii — care cuprinde de fapt întreg universul discursului, cu excepția cazurilor particulare ale judecăților contrarii care nu epuizează posibilitățile precum judecățile contradictorii, fiind de fapt linia de mijloc a lumilor posibile — vom spune că între ei există aceeași legătură ca aceea dintre Joyce, Cézanne și Wittgenstein. Sau ca aceea care există între Lorca, David Hume și Giambattista Vico. Combinările pot fi nesfîrșite în funcție de legătura „exterioară" pe care o stabilește o metodă de interpretare, adică posesorul ei, interpretul. Iar în cazul nostru, legătura dintre Kafka, Proust și Picasso este stabilită de hermeneutică, adică de posesorul ei, Walter Biemel, autorul unor „analize filosofice asupra artei apropierii", cuprinse în recenta traducere în românește, intitulată **Expunere și interpretare**.*

Cartea lui Walter Biemel pare a fi o perfectă ilustrare a unei tendințe postmoderniste de asociere a demersurilor, care face din nou posibilă apropierea între cele două faze diferite ale hermeneuticii, aceea tradițională, de **ars interpretandi**, care oferea reguli pentru interpretarea de texte, precum și aceea modernă, a fenomenologiei, care vizează atingerea unei sfere mult mai largi a actului de înțelegere, anume aceea a sensului autentic al ființei (În acest sens, Martin Heidegger scria în **Sein und Zeit** : „logos-ul fenomenologiei Dasein-ului are caracterul de **hermenein** prin care înțelegerii ființei ce aparține **Dasein**-ului i se aduce la cunoștință sensul autentic al ființei / în general și structurile fundamentale ale propriei sale ființe", trad. Thomas Kleininger, în volumul **Introducere în hermeneutică** de Erwin Hufnagel, Editura Univers, București, 1981, p. 16).

Această asociere îi permite autorului să practice o interpretare „liberă" a textelor, liberă în sensul detașării de practica mecanică pe care o implica sistemul normativ tradițional al regulilor hermeneutice de abordare a textelor, care nici nu s-ar fi putut preta la analiza zonelor indeterministe ale artei moderne în general, la cea a „analizelor" întreprinse aici, în particular : cum se exprimă Biemel, „interpretarea noastră trebuie să arate tocmai cum rezultatul considerațiilor noastre (esența artei este relevarea apropierii) și-a găsit o confirmare concretă și, totodată, cum trebuie înțeleasă în general esența apropierii" (W. Biemel op. cit., p. 172). Pe de altă parte, asocierea întreprinsă nu permite „eliberarea" de hermeneutica fenomenologică, opțiune care pare a-l face pe autor a se apropia mai mult de metodă decît de textul literar sau imaginea plastică, mai mult de filosofie decît de estetică (opțiune declamată programatic : „Examinarea artei din punct de vedere exclusiv estetic ține de trecut"). Concluziile celor trei demersuri (apropierea ca pervertire, ca degradare, ca alienare a omului, în povestirile **Colonia penitenciară, Vizuina, Un artist al formei** de Kafka, apropierea ca aducere-aminte, ca reprezentare a unei ființări-în-timp originare, în ciclul romanesc **În căutarea timpului pierdut** de Proust, apropierea ca identificare cu obiectul, cu cruzimea, ceea ce se reflectă în efectul discordant al operei de artă, în pictura lui Picasso) par a fi mai degrabă trei ilustrări, trei cazuri particulare de aplicare/confirmare a metodei decît trei analize.

Biemel este conștient de pericolul la care se expune orice întreprindere de tipul acesta : „O inserțiune filozofică în domeniul artei trebuie să pornească tocmai de la analiza detaliată a unor fenomene particulare și nu de la proiecte de ansamblu, întrucît ea trebuie să permită artei însăși să ia cuvîntul și nu să elaboreze teorii asupra acesteia. O atare inserțiune caută să slujească arta și nu să se slujească de ea : ceea ce, desigur, nu este cituși de puțin cert că va reuși" (p. 291). Totuși, în ciuda bunelor intenții hermeneutice, rezultatul este neîndoielnic : Kafka, Proust sau Picasso nu mai sînt ei înșiși, decît parțial (și numai atunci cînd autorul nu trece de prima jumătate a actului hermeneutic, cea a expunerii), ci sînt anexe la tratatele lui Heidegger. Paradoxul este că nu e vorba aici de nici un paradox. E vorba de un caz tipic de suprapunere : cel între metoda analizei / demonstrației și ideologia / baza teoretică ce legitimează această metodă, adică între mijloc și scop. Această suprapunere te face să eziți, iar concluzia este că nu poți decide dacă epigonismul este metodologic sau ideologic.


Spiru Chintilă — Șantier (detaliu)

Mai concret, forma de manifestare a suprapunerii între mijloc și scop este cercul hermeneutic. O spune chiar Biemel, într-un mod indirect : „Tot de interpretarea operei de artă ține și faptul ca cel ce întreprinde acest demers să aibă o concepție limpede asupra a ceea ce urmează să facă. La fel cum opera de artă nu este ceva arbitrar, nici interpretarea nu are voie să fie simplă relevare a unor «asociații arbitrare», pentru ca apoi accentul să fie mutat în întregime de la textul de interpretat la interpretul însuși și ca, în cele din urmă, opera să se dizolve în simplă «trăire împărtășită» (Nachfühlen) sau în considerații științifice erudite" (p. 106). (Pentru conformitate, a se vedea discuția despre „cercul hermeneutic" și „dependența de anticipare a oricărei explicitări din științele spiritului", din cartea deja citată a lui Hufnagel). Iar dialectica dintre cunoștințe prealabile (Vorhabe) — vedere prealabilă (Vorsicht) — sesizarea prealabilă (Vorgriff) pe care o implică opțiunea este enunțată limpede la începutul cărții : „Depășirea abordării «estetice» a artei se traduce în viziunea noastră în considerarea ei drept un limbaj care nu numai că nu desemnează pur și simplu lucruri și situații, ca de obicei, ci exprimă modalitatea dominantă de raportare a omului la lume (Weltbezug). Într-un anumit sens putem spune, desigur, că ea este o scriere hieroglifică care, pentru a deveni inteligibilă, trebuie tălmăcită. Termenul de apropiere (Nähe), introdus de noi, desemnează tocmai acest mod de raportare, care include nu numai relațiile interumane, ci și raportarea omului la existența nonumană, precum și la sine însuși" (p. 23). Rezultatul procesului de apropiere este iluminarea : ceea ce se descoperă este identic cu ceea ce se presupunea că va fi descoperit, rezultatul cercetării este identic cu ipoteza. Marea virtute a acestui tip de hermeneutică este putința descoperirii ipotezei. Confirmarea ei atrage după sine efectul catharctic al iluminării : în sfîrșit, s-a descoperit ceea ce nu putea să nu fie descoperit. Monotonia nu poate interveni decît atunci cînd se descoperă prea ușor ipotezele.

Virtuțile cărții lui Walter Biemel sînt multiple. N-o vom sublinia aici decît pe una din ele — anume joaca superioară cu conceptele — care îi permite strălucitului traducător care este George Purdea un „joc secund" al traducerii. Nu regretăm decît faptul că nu s-a alăturat efortului de interpretare a interpretării lui Biemel.

Dan PAVEL

*) Walter Biemel, Expunere și interpretare, Editura Univers, București, 1987. Traducere de George Purdea. Prefață de Al. Boboc.

● cronica traducerilor

Imparțial color

Proza lui Gheorghi Semionov nu urmărește nimic. Sau, mai bine zis, de sub pana prozatorului sovietic (n. 1931) nu iese și nici nu va ieși vreodată, oricît l-am căuta, pariul, miza explicită. De acea stare de tensiune tematică și stilistică pe care proza contemporană a hotărît în atîtea și atîtea alte cazuri s-o adopte Gheorghi Markov se lipsește fără probleme. Întîmplările, poveștile pe care le conțin nuvelele sau microromanele grupate în recenta antologie*) ocolesc cu bună știință împrejurările extraordinare și retorismul narativ acut. Rezultă o lume (antologia excelent alcătuită de Alexandru Calais ne oferă o imagine globală, îndeajuns de cuprinzătoare și bine definită), o lume comună dar comună în înțelesul pasiv, lent și deopotrivă cald afectiv pe care prozoatorul pare a-l fi reținut și dezvoltat pornind de la datele uriașei tradiții a prozei ruse. Poetica banalității ? Ar fi poate prea mult spus. Sau poate nu, cu condiția ca aplecarea spre fondul de normalitate pe care se profilează „viața lumii" să fie corect înțeleasă. Iar pentru acest lucru ar fi cu totul suficient să acceptăm, pur și simplu, principala calitate a prozei lui Gheorghi Semionov : transparența. Sensul și semnificația nuvelelor lui Gheorghi Semionov nu trebuie căutate îndărătul acestor istorisiri cotidiene și chiar în țesătura lor amplă și regulată. Misterul artistic al acestor proze aparent și poate voit limpede aici stă. Gheorghi Semionov e un prozator pentru care istoria are propria-i valoare, faptul este o entitate autonomă îndeajuns de încărcată pentru a mai suferi intervențiile povestitorului. De povestit povestitorul trebuie să povestească, sigur că da, numai că arta povestitorului nu presupune atît o interpretare cît un decupaj plin de respect al faptelor acestei lumi atît de generoasă cu cel ce încearcă să o observe și să o înțeleagă. De aici și farmecul aproape inanalizabil al prozei lui Gheorghi Semionov, acel aer de distanță și obiectivitate cu care cineva relatează o povestire simplă și, imediat alături, acea simpatie sentimentală și discretă care însoțește întîmplările și personajele aduse din lume în pagina de carte.

Un revizor întîlnește în peregrinările sale o femeie ciudată, pentru care viața și dragostea se împletesc neverosimil, într-o spontaneitate greu de înțeles pentru revizor (Acupunctură). O fată ca oricare alta, Lizaveta, se îndrăgostește de un om în vîrstă, pe deasupra și mutilat de război, din legătura lor rezultă un copil, apoi toată această poveste care purta premizele extraordinarului ia sfîrșit fără ca extraordinarul să fie arătat. Lizaveta naște o fetiță și își continuă viața, doar puțin mai tristă (Lizaveta). Oameni simpli, întîmplări de un cotidian imperturbabil. Și sens. O filozofie calmă care și construiește coerența și mesajul nu atît din ceea ce prozatorul proiectează asupra acestei lumi încolonate ci din ceea ce această lume este. Fără adaosuri, fără lentile colorate, fără îndrumări regizorale. O lume de o regularitate abia întreruptă și o proză de o cumințenie fără îndoială sapiențială. Căci Gheorghi Semionov nu e doar un fin și fidel observator. Prozatorul este, în acest caz, și un gînditor de extraordinar bun simț, un reflexiv la care nu emiterea tezelor provoacă la meditație cu o măiestrie rară. Iată de ce și iată cum prozele lui Gheorghi Semionov urmăresc de fapt relația cu cititorul, cu omul din afara cărții care este, deodată, elevul unui pedagog discret și modest. Pentru acest cititor suveran încearcă și reușește proza lui Gheorghi Semionov să creeze o lume completă, intactă și să-i pună la îndemînă instrumentele de interpretare, cale de înțelegere pe care, iată, nu autorul ci însuși cititorul o va duce la bun sfîrșit. Prozele din Palatele iubirii sînt scrise alături, deși pentru cititor pe care autorul îl închipuie și construiește cu o căldură și o delicatețe egalate numai de discreția pusă de același autor în tratamentul artistic al oamenilor și faptelor din povestiri. Cu alte cuvinte Gheorghi Semionov nu reușește să fie un prozator al cotidianului fără a fi neapărat un partizan al extremismelor stilistice și narative care marchează îndeobște această direcție literară. Scoborît din blînzenia și căldura sufletească a tradiției auctoriale rusești, Gheorghi Semionov va șarja uneori (palid) umorul amar sau ironia abia sesizabilă, dar va învălui întreg universul uman al prozelor sale în acea aură de umanism și chibzuință care a făcut glorie prozei clasice ruse. Ritmul egal și cuprinzător al prozelor lui Gheorghi Semionov se întinde peste orizonturi mult mai largi decît cele cu care ne-au obișnuit alți prozatori contemporani sovietici. Identică sub raportul tratamentului moral, proza lui Vasili Șukșin e totuși mai netă și mai acută, țesută fiind cu ochiurile mai strînse ale unei fraze scurte și reci. Gheorghi Semionov e din acest punct de vedere mai aproape de clasicismul perioadei arborescente, de „tactica" narativă a digresiunilor masive și prelungi care opresc fluxul epic pentru largi și lente reîntoarceri în memoria personajelor. Nici o grabă. Gheorghi Semionov mizează, pînă la urmă tocmai pe substratul neîntrerupt, lent, nespectaculos al lumii cotidiene pe care se sprijină o istorie brăzdată de drame și senzațional la nivele pe care prozatorul nu le încearcă. Proza lui Gheorghi Semionov e, prin opțiune conștientă, o arheologie spirituală a vieții comune, o analiză de detalii ale fundalului nemișcat peste care trece marea istorie. O analiză, cum ziceam, plină de respect și demnitate artistică în care culorile — nu prea tari — ale unei umanități aproape mărunte sînt reproduse cu o imparțialitate preaplină de sensuri.

Traian UNGUREANU

*) Gheorghi Semionov — **Palatele iubirii**, selecție, traducere, și note de Alexandru Calais, Ed. Univers, 1987.

amfiteatru
revistă literară și artistică editată de Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România

● Adresa redacției : 79782 București, str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35 sector 6 ● Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții ● Costul abonamentului : 36 lei pe an ● Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" — departamentul export-import presă P.O. Box 12–201, Telex 10 376 prsfir., București, Calea Griviței nr. 64–66.



amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXII – Nr. 4 (268) APARE LUNAR – APRILIE 1988 12 PAGINI, 3 LEI



Sărbătoarea muncii şi a tinereţii

Apropierea zilei de 1 Mai, ziua internaţională a muncii este intimpinată de poporul nostru prin eroice fapte de muncă, de angajare în frontul muncii pentru ţară, pentru îndeplinirea planurilor de dezvoltare ale ţării, pentru ridicarea patriei pe noi culmi de progres şi civilizaţie. Sarcinile concrete de producţie sint îndeplinite cu hotărîrea neclintită de a realiza înainte de termen obiectivele propuse, de a ridica mereu stacheta calităţii, de a spori eficienţa muncii, de a mări productivitatea, de a valorifica în mod superior resursele şi materiile prime, de a introduce progresul tehnic în toate ramurile producţiei materiale, de a face totul pentru a înlesni pătrunderea revoluţiei tehnice şi ştiinţifice în toate domeniile vieţii economice şi sociale, de a investi creativitate şi entuziasm în faptele de muncă. În demnitatea muncii pentru ţară poate fi recunoscută angajarea plenară a poporului nostru în îndeplinirea sarcinilor de partid, a îndeplinirii obiectivelor mărețe ale făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintării României spre comunism.

Ziua de 1 Mai jalonează drumul străbătut de clasa noastră muncitoare, de la începuturile organizării sale pînă la victoria revoluţiei socialiste şi edificarea cu succes a noii orînduiri în România. Aşa cum arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „Ziua de 1 Mai — măreaţă sărbătoare a primăverii — a intrat în conştiinţa popoarelor ca un simbol al uriaşei energii revoluţionare şi a forţei proletariatului, a milioane de făuritori ai bunurilor materiale, ai progresului şi civilizaţiei umane, a căror misiune istorică este aceea de a dezrobi popoarele de sub jugul exploatării şi asupririi, de a asigura clădirea societăţii noi, a egalităţii şi justiţiei sociale a demnităţii şi fericirii omului —, la care au visat de-a lungul secolelor, minţile cele mai luminate“.

Începutul lunii mai se află şi sub semnul sărbătorii tinereţii, a Zilei de 2 Mai, Ziua tineretului din Republica Socialistă România, prilej de a evidenţia locul şi rolul acordat în ţara noastră forţei sociale a tinerei generaţii, angajată cu toate forţele în realizarea uriaşelor programe de dezvoltare economico-socială a patriei. Reprezentind însuşi viitorul naţiunii noastre, tinerii români, muncitori, ţărani, elevi, cercetători şi studenţi se află în primele rînduri ale frontului muncii, acolo unde ţara o cere, pe şantiere, în întreprinderi economice, în şcoli şi facultăţi, pe ogoare, ca o chezăşie vie a răspunsului entuziast faţă de încrederea cu care au fost investiţi de către partidul nostru.

Este binecunoscută în lume politica externă justă a României, a preşedintelui său, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, care acordă o deosebită importanţă dezvoltării relaţiilor cu toate statele, fără deosebire de orînduire socială. La baza relaţiilor externe ale ţării noastre sînt aşezate ferm principiile egalităţii, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, respectarea dreptului fiecărui popor de a-şi făuri de sine stătător destinele, de a-şi alege calea dezvoltării economico-sociale, potrivit voinţei sale, fără nici un amestec din afară. Noul itinerar de pace, prietenie, înţelegere şi colaborare internaţională pe care secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, l-a făcut în Republica Islamică Pakistan, Republica Indonezia, Australia, Republica Socialistă Vietnam, Republica Populară Mongolă, întîlnirile la cel mai înalt nivel cu conducătorii de state şi partide din ţările vizitate, au avut un profund ecou în rîndurile poporului nostru muncitor, ale întregii opinii publice mondiale.

Amfiteatru

Drapel înalt

Sîntem atît de tineri că se-aud
Cum cresc în noi seminţele de soare
În aerul de primăvară pur
Ne punem nou veşmînt de sărbătoare

Sîntem şi vom fi ne-ncetat
Cu faptele depunem mărturie,
Cu bolta, cu azurul înstelat
Cu grînele ţîşnite în cîmpie

Să fie tinereţea drapel înalt şi vis
Să lumineze-n zare viitorul
Pe care pentru totdeauna-i scris :
Partidul, patria, poporul !

Diana ILIESCU

Zile de mai

Sînt semne ale primăverii pe care calendarul le transformă în sărbătoare şi-n care scriitorul tînăr află nu doar embleme ale renaşterii şi entuziasmului, ci chiar imbolduri fericite ale propriei sale munci, ale propriului său efort de a consemna în paginile albe şi tremurătoare un crîmpei din cronica faptelor ţării, din efortul înfrăţit al oamenilor de a înălţa mereu imaginea realităţii la rang de simbol. Scriitorul tînăr îşi îndreaptă atunci privirea către ceea ce se edifică în jurul său şi condeiul începe să prefacă literele în slove de foc, strîngînd în frază sevele şi energiile care-l ţin veşnic treaz. 1 şi 2 Mai sînt astfel de zile care semnifică, în plin efluviu primăvăratec, porţi deschise către lumea faptei şi a cugetului limpede, luminîndu-i faţa scriitorului şi dîndu-i un nou imbold de a adăuga gîndurilor sale noi diademe strălucitoare.

Momente ca acestea nu sînt puţine, însă tocmai certitudinea că, în repetiţia lor fericită, ele înscriu mereu noi semne ale entuziasmului şi încrederii în viaţă, ne face să privim însemnele muncii şi ale tinereţii ca forme de legitimare a noastră în spaţiul creaţiei.

Scriitorul tînăr îşi înmoaie mereu pana în sevele cotidianului şi picătura de cerneală care se scurge cu delicateţe în pagină e chiar stropul de rouă pe care munca îl lasă în urma ei, ca o semnătură nobilă, ca o mărturie concretă a tuturor sărbătorilor în care fiinţa noastră se regăseşte tînără şi entuziastă.

Dan ANGHEL

Cultură şi societate

Spiritul revoluţionar al patriotismului socialist

ÎNFĂPTUIREA CU SUCCES A MĂREŢEI OPERE DE EDIFICARE A SOCIALISMULUI ŞI COMUNISMULUI pe pămîntul României, sub conducerea înţeleaptă şi clarvăzătoare a partidului, ridicarea necontenită a patriei pe noi culmi, tot mai înalte, de progres şi civilizaţie, presupune ca sarcină a muncii politice, educative de formare a omului nou, făuritor conştient al societăţii prezentului şi viitorului, orientarea către cultivarea constantă a sentimentelor patriotice, a ataşamentului fierbinte al întregului popor faţă de măreaţa cauză a socialismului. Fundamentul educaţiei patriotice îl constituie cunoaşterea trecutului istoric al poporului nostru. Aşa cum arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului: „Originea daco-romană şi continuitatea existenţei pe aceste meleaguri constituie caracteristici fundamentale ale poporului român. Stabilirea locului în istorie, a originii şi continuităţii în bazinul carpato-dunărean ale poporului român constituie fundamentul oricărei activităţi ideologice, teoretice şi politico-educative. Nu se poate vorbi de educaţie patriotică socialistă fără cunoaşterea şi cinstirea trecutului, a muncii şi luptei înaintaşilor noştri. Avem un trecut glorios, care reprezintă cea mai preţioasă moştenire a poporului nostru Avem datoria să ridicăm pe o treaptă nouă şi să îmbogăţim cu noi cuceriri materiale şi spirituale această preţioasă moştenire, să ridicăm pe noi culmi de civilizaţie poporul, naţiunea noastră socialistă“.

EDUCAREA TINEREI GENERAŢII ÎN SPIRITUL PATRIOTISMULUI REVOLUŢIONAR-SOCIALIST a devenit o tradiţie a activităţii de formare şi dezvoltare a conştiinţei socialiste, a educării sale comuniste, în spiritul ideologiei şi politicii Partidului Comunist Român. Aceasta presupune nu numai sentimentul dragostei faţă de patrie, ci mai ales o atitudine dinamică, angajată, participativă, în sensul cultivării şi potenţării răspunderii şi ataşamentului faţă de popor, faţă de cuceririle sale revoluţionare, în sensul hotărîrii de a lupta şi de a munci fără preget pentru ridicarea necontenită a României pe noi culmi de civilizaţie şi progres. Pretutindeni unde sînt tineri, pretutindeni unde se munceşte, unde se învaţă, se cercetează, în facultăţi şi pe ogoare, în marile fabrici şi uzine, în institutele de cercetare, acolo unde se formează şi se călesc marile caractere ale societăţii de mîine, pretutindeni tinerii ştiu că suprema dovadă a dragostei faţă de patrie şi popor o constituie angajarea în frontul muncii pentru ţară. În spiritul legămîntului revoluţionar şi patriotic de a munci, de a învăţa, de a nu precupeţi nici un efort pentru a contribui nemijlocit la progresul multilateral al societăţii noastre socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu adresa o vibrantă chemare tinerei generaţii de la înalta tribună a Forumului tineretului: „Faceţi totul, dragi prieteni tineri şi copii, pentru a folosi minunatele condiţii de viaţă, muncă şi învăţătură pe care vi le asigură societatea socialistă, pentru a vă însuşi cele mai temeinice şi mai noi cunoştinţe, din toate domeniile! Pregătiţi-vă pentru muncă şi viaţă, pentru a fi prezenţi întotdeauna, acolo unde poporul, patria o vor cere !

Pregătiţi-vă să fiţi demni urmaşi şi continuatori ai înaintaşilor voştri! Învăţaţi să preţuiţi şi să respectaţi trecutul şi pe înaintaşi, să preţuiţi şi să respectaţi pe părinţii voştri! Învăţaţi pentru a fi demni

Otilia DRAGOMIR

(Continuare în pag. 3)

Pariu

Poeta Magdalena Ghica

În tensiunea dintre concept și imagine, poezia Magdalenei Ghica din primul volum dezvăluia, în fapt, o înfruntare mai adîncă, între spirit și trup. **Hipermateria** (1980) e o astfel de radiografie rece a visceralității rebele care resimte cerebralitatea ca opresiune incomodă. Creierul este expulzat din mitologia spiritului și proiectat în orizontul amorf al deriziunii. Autenticismul profesat de Magdalena Ghica a retezat orgoliile intelectualismului, exaltate de lirica modernă, căutînd miezul prin despuieri succesive ale fenomenalului. Lirica aceasta nu e fără legătură cu „impudoarea" prozei noastre interbelice care refuza să mai vadă ființa prin vălul aurorei. Privită în față, cu ochii dilatați de gro-



zăvia imundă a spectacolului, realitatea apare desacralizată, înfășurată într-un abur trivial și grotesc. În ciuda expresiei virulente, versurile au însă un contur impecabil, de definiție manieristă, căci incisivitatea e distilată în imagini puternice ale hipermateriei agresive.

Cu cel de-al doilea volum, **O tăcere asurzitoare** (1985), imaginația poetei se abstractizează mult și se eliberează de obsesiile materialității tulburi. Cartea închipuie acum o apocalipsă fantezistă, care e o formă eufemistică a crizei, cu viziuni metafizice, cu proiecții ample în care spiritul și materia agonizează furibund. Poezia are o mare disponibilitate disociativă, în recuzita lirică se string imagini de o varietate copleșitoare, topite în fluențe epopeice. Ființa e conectată la universal, simțurile proliferează într-o sinestezie cosmică, fuzionînd într-un **haosmos**. Pierderea spasmodică în ritmurile universale e, în fond, un exercițiu de purificare, o regăsire a plasmei originare. **O tăcere asurzitoare** e o experiență insolită în lirica tînără, o parabolă a renașterii prin izbăvire, un amplu poem care redeschide poeziei noastre gustul pentru alegoria spiritualistă. În cea mai mare parte a lor, versurile sînt niște elegii admirabile, puternice, cu reverberații de psalm, explodînd adesea în viziuni hiperbolice, fastuoase. **(Radu G. ȚEPOSU)**

Ochean

Un început de plutire

Intr-o viață de-o durată
Ai murit de patru ori.
De aceea n-ai să mori
Înc-o dată niciodată.

Cînd numele poetului Leonid Dimov începuse să se deslușească printre numele celorlalți poeți, care intrau pe ușile împărătești ale literaturii române, chemați să slujească, acolo, în altarul ei, de înseși rosturile unei așteptări prea încordate ca să nu semene și cu neliniștea nădejdii ; cînd numele poetului Leonid Dimov începuse să se confunde cu puterea de creație a unei spiritualități căreia nu-i trebuie veacuri, ci clipe pentru a se trezi din somn și a reînnoda legăturile cu propria-i, nesfîrșit de bogată memorie — cei mai mulți dintre noi nu știam că poetul este stăpîn peste o operă deja constituită, că surîsul său blînd și puțin absent, atoateînțelegător ca al tuturor făcătorilor de lume, trădează un îndelung învăț cu tăcerea, ea însăși dovadă a unui alt învăț, practicat de cei puțini în imediata apropiere a înțelepciunii și a despărțirii de iluzii.

Era în cea de-a doua jumătate a deceniului al șaptelea — adică demult, parcă în veacul unei alte vieți.

Citeam poeziile lui Leonid Dimov. Și înainte de toate nu cred că pentru a le înțelege neapărat tainicele mesaje, ci pentru a ne obișnui cu gîndul că un artist poate să scrie și să ajungă, de-a lungul unor ani lungi de tipografică, la treapta cea mai de sus a cunoașterii de sine, acolo unde pînă și mult rîvnita comunicare cu semenul nostru, cititorul, cu fratele nostru de la Baudelaire citire, poate să se vadă cu una dintre multele deșertăciuni ale trecerii noastre pe pămînt. Lumea lui Leonid oricum nu semăna cu lumea celorlalți poeți și nici pe departe cu lumea de-aici, decît, cine știe, prin ceea ce lumea de-aici are mai lunecător, mai nesupus legilor fizicii, mai asemănător cu visurile de noapte ale fiilor oamenilor. Un ochi anume părea să se fi deschis, pentru noi, spre cele ce sînt precum că nu sînt, spre cele ce vin și nu se mai apropie, spre cele ce se îndepărtează fără a ne părăsi cu totul, spre cele ce plutesc în loc să cadă, spre cele ce cad și nu se sfarmă — spre cele ce ni se oferă nu spre cunoaștere și asumare, ci pentru contemplație și nelămuritele dar trainicele bucurii ale acesteia. Un mai mare desfăt pentru ochiul nostru lăuntric nu am mai trăit pînă la Leonid Dimov ; un mai puternic argument pentru posibilitățile cuvîntului de-a pune în derută însăși încredințarea noastră că realitatea e taină, n-am mai trăit pînă la el și nici probe mai fierbinți nu s-au adus bănuielii că a fi este cu putință și-aici, printre lucruri, și dincolo, printre cuvinte și umbre de lucruri. Poezia lui Leonid ne-a pus la grea încercare simțurile, dar le-a deprins să se bucure întreg acel mod de-a vedea, de-a atinge, de-a auzi ce ne dezleagă de servituțile calendarelor și de muncile despoticului a avea. El a știut mai bine decît noi toți că fără hrana visului ființa umană este amenințată de nemairecunoașterea celuilalt chip al ei, cel din oglindă și din cuget. Și cîtă putere, și cîtă generozitate puse la cheltuială pe numele acestei credințe !

Cei ce l-au cunoscut poate că au luat seama, nu numai eu, că Leonid Dimov avea un fel ușor de-a umbla printre obiecte, un fel temător de-a ridica tălpile de la pămînt, ca și cînd ar fi aflat ceva despre cîtimea de fragilitate ce intră în alcătuirea fie și-a celor mai stabile și mai solide structuri.

Dar era, și poate nu numai eu am luat seama de asta, dar era și un început de plutire în mersul lui.

Știința omului de-a înfrînge gravitația, știința aceasta himerică, dar stăpînită cu atîta pricepere în somn, ai fi zis că poetul n-o pierde în zorii zilei, odată cu întîiele semne de triumf ale vieții raționale, că dimpotrivă și-o păstrează — și dacă nu se înalță printre zidurile marelui oraș, peste țiglele lui răsunătoare ca să încerce în treacăt subțirimea unei buze de clopot, e pentru că oarecine l-ar fi oprit de la preschimbarea în vorbe a legilor ce guvernează mecanismele doar lui dăruite virtuți.

Într-adevăr, acum simt că nu mă înșel.

Era un început de plutire în mersul lui printre lucruri și oameni. (MIRCEA CIOBANU)

Atelier

Casa lăuntrică

Deși sînt viguroase (în expresie, în tematică și în cromatică), lucrările plastice ale lui Călin Beloescu, tînăr pictor timișorean, atrag atenția asupra fragilității demersului artistic minat mereu de nostalgie, chinuit de incapacitatea de a răspunde o dată pentru totdeauna marilor întrebări ale lumii. Nostalgia picturii de a fi mai mult decît pictură, de a fi artă totală, acaparatoare și eliberatoare în același timp. În ciuda echilibrului lor, picturile lui Călin Beloescu sînt „clădite" pe un zbucium continuu, sînt hărțile unor căutări de tot felul. Atelierul său este o hartă a acestor căutări insistente, un echilibru în zbucium. Hotărîtor, pînă acum, în evoluția artistului este, fără îndoială, ciclul intitulat „Casa", o înșiruire de perspective asupra imaginii pe care o păstrează Călin Beloescu drept casă a copilăriei sale. Și aici, în acest ciclu, în ciuda forței pe care o emană prin fiecare lucrare, există o neliniște freatică, născătoare de întrebări asupra ideii de adăpost, de refugiu, de centru ordonator al lumii. Casa pictată este proiecția casei lăuntrice, spațiul ermetic închis în care ne plasează întregul ciclu este rezultatul eliberării de obsesie, încercarea reușită de a face și desface o metaforă plastică de mare pregnanță. Casa pictată este drumul spre casa lăuntrică (căutată, însă, prin machete fotografiate, prin deconspirări de unghiuri insolite, în tărîmul realului, în serii de imagini ale unor case asemănătoare).

Dorind să se elibereze de preocuparea aceasta (de etapă, zice artistul), Călin Beloescu își neagă, prin procedee plastice diverse (de la colaj la fotografii colorate) preocuparea de pictor „topograf" dar vedem în această auto-frondă un nou mod de a-și echilibra zbuciumul. **(Ioan T. MORAR)**

In folio

Iluminări istorico-literare

În ciuda aparențelor, frontierele istoriei literare nu sînt fixe, iar teritoriul de cercetare al istoricului literar nu se rezumă la documentul scris. Dimpotrivă, fără a-și pierde proverbiala rigurozitate, istoria literară se poate adresa cu folos și documentului viu, în mișcare. Cu condiția ca istoricul literar însuși să fie o personalitate emancipată de handicapul pozitivist. Iată de ce recenta carte de mărturii, **Lucian Blaga printre contemporani — dialoguri adnotate**, a excelentului cercetător **I. Oprișan** nu este altceva decît o lucrare de istorie literară, e adevărat una dinamică, o carte a cărei facere comportă tocmai clarificări ulterioare. Lucrarea realizată de I. Oprișan este în primă instanță o carte de dialoguri cu 22 de personalități care l-au cunoscut îndeaproape pe Lucian Blaga. În final, însă această răbdătoare și minuțioasă căutare a efigiei blagiene prin memoria interlocutorilor se dovedește o extraordinară modalitate de colectare și selecționare a urmelor pe care trecerea marelui poet prin lume și literatură le-a lăsat în conștiința contemporanilor săi, în conștiința contemporanilor noștri. Inegal în funcție de cel ce se mărturisește, materialul adunat prin investigațiile dialogate de aproape 10 ani ale lui I. Oprișan constituie o adevărată bancă de date, un pol informațional care-și așteaptă valorificarea. Dialogurile adnotate cu erudiție și exactitate de I. Oprișan oferă istoriei literare o adevărată platformă de analiză de care editorii și criticii operei blagiene nu pot, de acum înainte, decît să profite. Dar marele cîștig al muncii lui I. Oprișan trebuie situat în ordine metodologică. Pentru că exercițiul interogativ al lui I. Oprișan depășește pragul reportericesc, stratificînd datele și semnificațiile vieții și operei blagiene de o manieră nouă, eliberată de tirania fișei și totuși exactă, lipsită de cenușiul discursului istorico-literar tradiționalist și totuși sobră, suplă și nu mai puțin sigură. Rezultatul e un soi de iluminare dinspre literatură a istoriei literare, o clarificare ce nu poate decît să apropie istoria literară de cititor. **(Traian Ungureanu)**

Agora

Colegi de creație

Peste pomii înfloriți ciorchine ai parcurilor și aleilor timișorene ninge de-a binelea și noi, așteptînd tramvaiul opt, închipuim un fel de bătută pe loc, să ne încălzim, deși, cu o zi înainte, în București apăruseră tricourile pastelate și nimeni nu s-ar fi gîndit că..., dar nu e prea liric, e mai bine așa : cenaclul „Universitas", condus de criticul Mircea Martin, a făcut un schimb de experiență cu cenaclurile timișorene, admirabil prilej de a discuta despre literatură, despre fenomenul literar tînăr. Sau : membrii cenaclului „Universitas" ignorînd semnele rebele ale naturii, iar mai apoi, încălziți de atmosfera ospitalieră a gazdelor, citind în fața unor nume prea bine cunoscute literaturii noastre, Cornel Ungureanu, Livius Ciocârlie, Mircea Mihăieș, Vasile Popovici, dar mai ales în fața colegilor lor de creație și de generație, în fața colegilor timișoreni, „sînt talentați, ce mai, auzi în timpul lecturii", și atunci faci eforturi mărețe să nu ți se îmbujoreze obrajii, să nu se simtă ceea ce se știe de cînd lumea, adică sensibilitatea creatorului față de opinia celorlalți, tușești discret, îți dregi glasul, treptat ochiul înlăuntru se deșteaptă și scapi de asta, te confunzi cu textul, citești, adresîndu-se aproapelui și gîndindu-i în mod plăcut auzul...

Intîlnirile membrilor cenaclului „Universitas" cu tinerii creatori timișoreni au cuprins trei seri memorabile, în care ideea solidarității a apărut tuturor limpede și necesară.

Dacă vom reedita această manifestare în anul universitar ? Sigur, noi, din toată inima și bineînțeles că invitația a fost deja făcută. Pînă atunci, cine știe însă cîte glasuri noi vor prinde contur și se vor exprima într-o limbă niciodată pieritoare, aceea a literaturii, în fața căreia zăpezile sicitoare ale sfîrșitului de aprilie sînt flori peste merii deja înfloriți, iar frigul înțepător din mijlocul primăverii s-a topit în ceașca cu ceai din care se ridică în tavan aburii moi, într-o liniște cehoviană. **(GEORGE ARUN)**

Argus

Aforistica distractivă

Recunoașteți autorul? „Mă gîndesc că, într-o anumită perioadă, «personalismul energetic» al lui C. Rădulescu-Motru trebuie să fi semănat cu o «locomotivă Kolciakiană»". Desigur că nu. Deși „perla" nu aparține nici paremiologiei, nici literaturii sapiențiale orientale, nici „grupajelor" publicate cu asiduitate în almanahuri, ea are cu siguranță un autor. În orice perioadă, cugetarea aceasta trebuie că va semăna cu un cehovian taifas de gînsaci. Ca să nu mai spunem de altă cugetare, a aceluiași autor: „Umedul Chopin! O muzică romantică și reumatică!" Probabil că audiția muzicală a avut loc la baia de aburi. Cum a ajuns însă de acolo în paginile revistei universitare ieșene, în **Opinia studențească** (nr. 3 și 4—5/1987), este greu de spus. Autorul se numește Vasile Gogea, iar producțiile au apărut sub genericele **Alte fragmente dintr-un caiet de casă** și **Noi fragmente dintr-un caiet de casă**. După culmile stilistice și profunzimea reflexivă a aforismelor filosofice ale unor Schopenhauer și Nietzsche, reacții la filosofia ca sistem, după ce devine chiar principiu al construcției filosofice în opera lui Wittgenstein, ba chiar după exemplul strălucit al lui Blaga, genul nu mai poate fi practicat fără precauții de tot felul.

Cînd rodul acestor „meditații" se concretizează în astfel de orori aforistice, semn al manierismului snob sau al neputinței reflexive, ele se transformă într-un gen comic, numai că umorul lor este involuntar. Iar remediul ar fi o concentrare cît mai profundă a autorului asupra integrității sale psihice și spirituale. **(Dan PAVEL)**

Conspect

Vulcănescu citindu-l pe Creangă

Restituire cu mare putere de sugestie în **Revista de istorie și teorie literară** (4/1986 și 1—2/1987), devenită în ultimii ani, cum s-a mai spus, dintr-o publicație academică o adevărată academie a publicisticii. Este vorba de un text din 1935 apărut în **Gînd românesc** (III 1, ianuarie), **Ion Creangă văzut de generația actuală** și semnat de Mircea Vulcănescu. Lucrare de relativ mică întindere și totuși emblematică pentru spiritul criterionist, spirit marcat de nevoia de autenticitate, patima edificării de sine și dorința de întemeiere culturală. Ocazionat de apariția a două monografii Creangă (Boutière și Petrescu) și de dezbaterea din deceniul al patrulea în jurul junimismului, **Ion Creangă văzut de generația actuală** apare ca un dublu profil. Pe de o parte Creangă însuși, desenat ca un profil caracteristic pentru o chinuitoare problemă. „Povestea vieții «omului de la noi» smuls din pămîntul cu care făcea una, dus de vînturi în afara mediului său firesc ; și care suferă acolo cel mai mare atentat metafizic împotriva ființei : înstrăinarea. „Pe de altă parte însuși pantagruelicul cititor Mircea Vulcănescu care se dovedește încă o dată marele absent de pe scena și din raftul reeditărilor cvasiintegrale. Nici o monografie, nici o restituire cît de cît convingătoare, nici un fel de încercare de schițare a patrimoniului cultural al grupării Criterion, nucleu și produs al marii schimbări culturale de la începutul deceniului al patrulea. Lectorul lui Creangă se arată aici un sensibil și atent analist al structurilor socioculturale care au făcut posibilă propria sa generație. **(ALT)**

Fișier

Romanul platonician

E o utopie a romanului postmodern (cel, lukacsian zicînd, aflat în autenticitatea căutării unor valori ale autenticității înseși) : a împăca în pacea neîmpăcării lor micile-marile contrarii. Ficțiunea și non-ficțiunea, realitatea și metafora, adevărul și paradoxul, filosofia și viața, textul și lumea, sacrul și profanul... Sau, în limbajul neparadoxal al epicității cotidiene : a împăca partea personajului cu întregul autorului... Întîiul autor care a devenit cu adevărat personajul principal al propriei sale opere s-a întîmplat să fie Jorge Luis Borges. Și s-a întîmplat să fie așa pentru că acest scriitor a avut revelația oglinzii (esențială pînă și în fizica cuantică) acolo unde supraviețuia amintirea ei cea mai întreagă : în jumătatea labirintului — care pusă în propria sa oglindire își revela întregul, sensul, simetria, ieșirea. Ei bine, vom spune, deci, cu postmodernitatea borgesiană în chip de reper, că totul e ficțiune : și metafizica, și religiile, și literatura, și... nonficțiunea. Mai ales că noutatea cea mai bogată a romanului vine, iată, dinspre locul unde ficțiune și nonficțiune nu mai sînt contrarii, ci substanță și realitate (vezi eseul lui Nicolae Breban, **Tinerii corifei**, în Viața românească, nr. 2, 1988) : labirintul ideii pus în oglinda vieților care o caută. „Căutarea unui stil ca mod de a fi" — spune autorul eseului citat. Dar și ieșirea din stilistica unui fel de a fi refuzat de idee — adăugăm. Fețele, două, ale aceleiași medalii, din acest unghi, romanești : personaje reale în căutarea supremei auctorialități („Cîtă vreme dialectica nu se naște din febra unei conștiințe individuale și nu devine un **pathos** al ideii, filosofia rămîne agitația plicticoasă a unei umbre desprinse de purtătorul ei" — citim în deschiderea acestui **roman** nonfictiv). **Epistolar**-ul schimbă datele problemei și în locul pe care îl numim, azi, metaroman. A intra ca personaj în textul propriilor tale bîjbîieli întru autenticitate și idee, iată un risc pe care literatorii, filosofii nu l-au mai îndrăznit, ca modalitate de a fi, de la Socrate. Iar a putea imagina în pură ficțiune banchetul la care invită un asemenea roman platonician poate fi o șansă a nonficțiunii înseși. **(I. b.)**

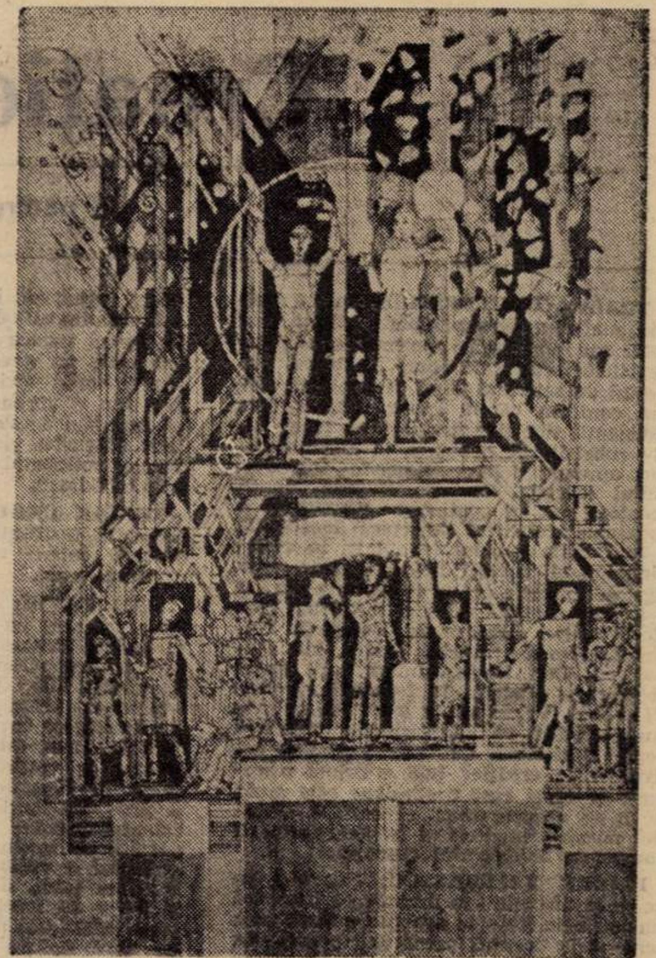
1 Mai – Omagiu muncii

O imagine a primăverii e întîi de toate o imagine a muncii. În rodul semințelor, noi deslușim freamătul discret al gestului aceluia care pune la temelia vieții speranța viitorului. În cea dintîi zi de mai, noi ne regăsim cu întreaga ființă omagiind munca, și biruințele țării, și istoria ei milenară, cu tot ce veacurile au adunat între copertele fabuloasei cronici a neamului. Omagiem marea sărbătoare a clasei muncitoare, și acea zi de neuitat, zi de 1 Mai, cînd muncitorii români și-au manifestat solidaritatea împotriva fascismului, împotriva războiului, sub înflăcărata conducere a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Astfel, Întîi de Mai a devenit, pentru sufletele noastre, chiar prilejul de a omagia fierbinte pe conducătorul țării, a cărui biografie s-a inscris pentru totdeauna în destinul muncii pentru popor, pentru fericirea zilei de mîine, mereu reconfirmată prin chiar astfel de clipe ale primăverii. Cu dragoste și iubire, cu prețuire pentru tot ce înflorește în zorii tinereții noastre, cu recunoștință pentru anii care au confirmat speranțele de altădată, azi, de 1 Mai, adăugăm un alt sunet, înalt și pur, la imnul muncii care se aude tot mai limpede, tot mai sonor în inima patriei.

Respirația ei noi o simțim în chiar pulsul inimilor noastre și-n această înfrățire de ritmuri descoperim chiar adînca noastră identificare cu sensurile profunde ale muncii, sub semnul căreia clădim, durabil, pentru anii prosperității noastre.

Omagiul nostru însuși e o formă a sărbătorii, o laudă din care țîșnește entuziasmul și in care se strîng, ca o inflorescență solară, luminoasele noastre gînduri. Ale noastre și ale țării, ale noastre și ale partidului, ale tinereții înseși în chipul căreia se răsfrîng toate primăverile poporului, toate zilele de 1 Mai, zile care îmbrățișează, precum un cordon gingaș, harta țării, frontul muncii și al realității, visul tînăr al patriei. Cu patria în suflet, cu dragoste de muncă, mereu biruitori și iluminați de încredere.

Liliana GHICULESCU



Vasile Celmare — Învățămînt, producție, cercetare

Spiritul revoluționar al patriotismului socialist

(Urmare din pag. 1)

constructori ai socialismului și comunismului, pentru a asigura ridicarea necontenită a României pe noi trepte de progres și civilizație, pentru a fi gata oricînd să apărați independența și suveranitatea patriei, viața liberă și demnă a poporului!".

În centrul concepției revoluționare despre lume, viață și societate a partidului nostru, pe care studenții, alături de întregul tineret al patriei, și-o insușesc in mod consecvent, stă adevărul indubitabil că omul este subiectul activ al istoriei, că ei poate și trebuie să-și făurească liber și demn destinul. Valoarea centrală, definitorie pentru profilul revoluționarului patriot, pe deplin angajat pe frontul ridicării necontenite a nivelului de cultură și civilizație al țării noastre, este munca. Munca liberă și eliberatoare de energii și forțe, puse în slujba idealurilor înfăptuirii politicii partidului nostru, a idealurilor cele mai scumpe ale umanității: făurirea socialismului și comunismului. A fi patriot, a fi revoluționar înseamnă, în primul rînd, a-ți îndeplini cu cinste datoria la locul tău de muncă, înseamnă a fi preocupat în permanență de promovarea noului, a atitudinii îndrăznețe, creatoare.

ÎNCREDEREA NECLINTITĂ ÎN POLITICA PARTIDULUI NOSTRU, politică a cărei justețe este demonstrată de toate marile succese repurtate în anii construcției socialiste, mai cu seamă în anii de după cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, precum și hotărîrea de a face totul pentru înfăptuirea exemplară a strategiei partidului constituie cheia de boltă a acțiunilor politico-educative la care sînt mobilizați tinerii. Tînăra generație trebuie să înțeleagă în fiecare clipă, în tot ceea ce face, care este miza participării sale nemijlocite la făurirea prezentului și viitorului luminos al patriei, ea trebuie să înțeleagă pe deplin caracterul profund științific, original, principial și consecvent revoluționar al politicii partidului și statului nostru, să fie conștientă de faptul că marile înfăptuiri și victorii obținute în procesul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate sînt rodul activității neabătute a partidului nostru comunist, centrul vital al națiunii noastre socialiste, forța politică conducătoare a întregii societăți. În educarea tinerei generații în spiritul patriotismului revoluționar socialist, idee-forță a mobilizării active a tuturor tinerilor la grandiosul efort al întregului popor o atenție deosebită se acordă sublinierii unității indisolubile care există între istoria poporului nostru și istoria partidului nostru, care a ridicat pe o înaltă treaptă a angajării revoluționare tradiția poporului nostru, a maselor largi populare, de a lupta pentru o lume mai bună și mai dreaptă, pentru o Românie liberă, independentă și suverană, pentru triumful cauzei socialismului și comunismului. Așa cum sublinia secretarul general al partidului în **Expunerea cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în țara noastră, la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică, educativă a partidului**, prezentată la Plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român din iunie 1982: „Vreau să fiu bine înțeles, tovarăși. Trebuie să înțelegem că partidul nostru nu este în afara națiunii și poporului, că națiunea noastră are o singură istorie, că partidul nostru s-a născut în luptele sociale, în cadrul istoriei poporului, istoria sa este istoria națiunii noastre și deci istoria națiunii este singura istorie care trebuie să oglindească întreaga dezvoltare a poporului nostru".

Manifestarea tineretului ca puternică forță socială a făuririi noii societăți s-a împlinit în angajarea sa plenară în procesul construcției societății socialiste, prin punerea întregii puteri de muncă, a talentului și dăruirii în slujba efortului general al poporului de înfăptuire neabătută a politicii partidului, prin participarea activă, patriotică pe șantierele naționale ale tineretului de la Agnita-Botorca, Salva-Vișeu, Bumbești-Livezeni, intrate deja în istoria legendară a mișcării de tineret, prin participarea la ridicarea măreților edificii ale socialismului de după Congresul al IX-lea al partidului, Canalul Dunăre-Marea Neagră, Transfăgărășanul, Metroul bucureștean, amenajarea hidrografică a rîului Dîmbovița, modernizarea orașelor țării, uzine și fabrici, embleme ale prezentului de muncă și angajare ale întregului popor. Educarea pentru muncă și viață a tineretului, participarea sa activă, nemijlocită la ansamblul dezvoltării economico-sociale a patriei constituie unul dintre obiectivele principale ale formării comuniste, revoluționare a tinerei generații din țara noastră. Așa cum sublinia în repetate rînduri secretarul general al partidului, nu există dovadă mai puternică de patriotism decît angajarea deplină în efortul pe care poporul nostru îl depune pentru înfăptuirea politicii partidului. Prin muncă, prin participarea plenară se dezvoltă și se verifică sentimentul de dragoste față de socialism, față de partidul nostru comunist, față de popor, față de patrie. În acest sens, sînt semnificative aprecierile rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Raportul la Conferința Națională a Partidului Comunist Român,** din decembrie 1987: „Educația patriotică constituie o parte inseparabilă a dezvoltării construcției socialiste, a formării omului nou. Să sădim în conștiința oamenilor muncii, a tineretului patriei noastre sentimentul mîndriei de a fi cetățeni ai României socialiste, de a fi participanți activi la realizarea celei mai drepte societăți din lume, de a fi permanent la datorie, de a servi, în orice împrejurări, poporul, patria, independența și suveranitatea României!".

CADRUL CONCRET DE MANIFESTARE A PATRIOTISMULUI SOCIALIST, a spiritului revoluționar, comunist îl reprezintă, pentru tînăra generație a patriei, angajarea în realizarea Programului Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, a Directivelor adoptate de Congresul al XIII-lea al P.C.R. cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000. Pentru a fi la înălțimea măreților sarcini încredințate de partid, tineretul trebuie să-și consacre toate eforturile unei temeinice pregătiri, perfecționări și integrări profesionale, să muncească fără preget, la nivelul exigențelor calitativ superioare impuse de epoca acestor mari împliniri revoluționare. În mod practic, fiecare tînăr trebuie să trăiască cu gîndul către viitor, către continua sa perfecționare, astfel încît să fie gata în orice moment să răspundă chemărilor partidului, schimbărilor impuse vieții economico-sociale de impetuoasa revoluție tehnico-științifică. Pentru studențimea comunistă a patriei, patriotismul înseamnă identificarea cu politica partidului de sporire a aportului științei, învățămîntului și culturii în înfăptuirea programelor de dezvoltare economică și socială a țării, cu cerințele îmbinării spiritului revoluționar cu înalta competență profesională, culturală, științifică și tehnică. Cuvintele rostite de secretarul general al partidului de la înalta tribună a Conferinței Naționale constituie în acest sens un program de muncă și învățătură, de viață al studențimii comuniste, al întregului tineret: „Înfăptuirea planurilor și prognozelor economico-sociale, obiectivelor strategice ale actualului cincinal impune ca o necesitate obiectivă dezvoltarea și mai puternică a științei, învățămîntului și culturii. Trebuie să acționăm cu toată hotărîrea în direcția intensificării activității de cercetare, pentru legarea și mai strînsă a cercetării cu producția și învățămîntul, soluționarea într-un termen scurt a problemelor multiple și complexe ale progresului tehnic, ale introducerii rapide în producție, în toate sectoarele de activitate, a noilor realizări ale științei și tehnicii".

Fiind coordonate esențiale ale patriotismului socialist — educarea prin muncă și pentru muncă, formarea și dezvoltarea pasiunii pentru studiu și activitatea practică, însușirea științei, tehnicii și culturii, continua perfecționare profesională — toate acestea constituie și condiții esențiale ale participării active a tinerei generații în dezvoltarea economico-socială a patriei, în realizarea măreților obiective puse în fața tineretului de către partidul nostru, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Sensul iubirii

Întîi de mai

Prinos de seve și ghirlande mari
Îmbracă pînă-n zare chipul țării
Steagul cel roș purtat de proletari
Drept semn ardent și viu al bunăstării

O primăvară veșnică pulsînd
Ca o lumină caldă, tutelară
O sărbătoare-n fapte și în gînd
Cu cîntecul ei nalt ne înfioară

Întîi de mai înscris în calendar
Cu slovele născute în viitoare
Cinstire ție iți aducem iar
Zi de omagiu-a clasei muncitoare!

Ionel ȘERBAN

Tinerețe

Cînd vorbesc despre mine,
despre ține vorbesc, tinerețe,
despre visul tău avîntat,
despre sîngele tînăr pulsînd în aorte
neînfricate,
despre muzica inefabilă a astrelor
poposind sublimată în floarea de vișin
în bobocii incandescenți ai magnoliei
despre frenetica ta dăruire luminînd
planșete, laboratoare, șantiere
despre amfiteatrele muncii și ale
neostoitei cunoașteri
Cînd brațele mele adastă din clocotul faptei
condeiul cu care te laud
numără-n silabele numelui meu
numele tău, tinerețe!

Angela SASU

Imn făurarilor

Pe voi, osteni ai faptei, e vremea să vă cînt
Că tot ce este-n lume numai prin voi durează
Voi sînteți zestrea vie a-ntregului pămînt
Sudoarea, roua muncii, pe frunți vă scînteiază

E zi de sărbătoare a muncii — La mulți ani
Tu clasă muncitoare, tu făurar de nou
În țara celor vrednici, de muncitori, țărani
Spre comunism e drumul! În frunte e-un erou!

Carmen VĂRLAN

Creaţie şi orizont cultural

■ pentru scriitorul tînăr, biblioteca a luat locul ingenuităţii ■

TRAIAN UNGUREANU: Există opinia, mai mult sau mai puţin afişată, mai mult sau mai puţin prezentă în paginile revistelor culturale, dar, în orice caz, destul de activă şi plină de pondere, opinia conform căreia locul rezervat prin excelenţă tinerilor creatori ar fi exclusiv rubricile de debut şi, în nici un caz, sau aproape deloc, coloanele comentariului teoretic. Cu alte cuvinte, tinerii creatori sînt în continuare bănuiţi de o spontaneitate (lirică sau epică) incapabilă a le facilita accesul la opinie, la reflexie. Rostul acestei discuţii, doar unul dintre sensurile ei, ar fi tocmai acela de a infirma această mică şi insidioasă teorie, printr-o scrutare de conştiinţă. Florin Zamfirescu, Adrian Bodiu, Ion Manolescu, Dan Raţiu, sînteţi, toţi, tineri creatori şi studenţi la facultăţi cu profil diferit. Vreau să vă întreb în ce măsură credeţi că dimensiunea reflexivă poate fi asociată de tînărul scriitor activităţii de creaţie? Iată o primă întrebare al cărei rost preliminar este acela de a ne apropia tema centrală a discuţiei noastre: uneltele şi treptele formării conştiente a tînărului creator.

FLORIN ZAMFIRESCU: Nu văd de ce ar fi discuţia sau dezbaterea teoretică un teritoriu interzis pentru un tînăr care scrie deja coerent proză sau poezie. La mijloc se află o prejudecată sau măcar umbra ei. Mult mai importantă ni se pare însă problema formării tînărului creator. Nu ştiu, nu pot să ştiu dacă fiecare dintre cei investiţi cu titulatura „tînăr creator" va izbuti. Cred, însă, că, mai important decît acest lucru, este procesul de formare pe care un tînăr trebuie să-l parcurgă în tentativa sa de apropiere sau de cucerire a creaţiei. În această privinţă cred că nu există reţete ci doar personalităţi.

DAN RAŢIU: Cred că ar trebui să nuanţăm, totuşi, atunci cînd e vorba de creaţie şi mai ales atunci cînd e vorba de creaţia tinerilor. Chiar cea mai simplă imagine a tînărului creator (prozator) student, pus de faţă cu oglinda critică, nu poate fi decît aceea a unui Janus tetrafrons. Fiind student, nu e decît pe jumătate creator: încă receptacol, el se străduie să depăşească condiţia amatorismului provizoriu înspre profesionismul necesar creaţiei. Fiind tînăr, nu e decît pe jumătate prozator: marca de „tînăr prozator", mai rezistentă, va plana condescendent asupra lui pînă la două decenii de-acum încolo, abia atingerea (biologică) a maturităţii accentuate („ehei! fugaces...") făcînd să cadă primul termen pentru a-l lăsa pe cel din urmă în plenitudinea sa. Este firesc, de aceea, ca studentul-creator-tînăr-prozator să caute să-şi împlinească singur imaginea conturată mai sus — atît de hibridă, încît îl face să semene cu un cunoscut personaj de basm, nehotărît cărui regn îi aparţine, iar pe cititor îl poate convinge că aceasta este doar un produs al imaginaţiei autorului acestor rînduri. Oricum ar fi însă, să-l lăsăm să-şi caute împlinirea. Dar cum o poate realiza?

ANDREI BODIU: Găsesc că e o întrebare pe cît de firească, pe atît de incitantă. Aş exagera dacă aş spune că îi cunosc răspunsul obiectiv şi aş exagera o dată mai mult dacă aş spune că eu pot să dau acest răspuns. În ce mă priveşte, cred că biblioteca, despre care s-a discutat atît de mult şi de util, vreau să spun munca de bibliotecă, trebuie înţeleasă cu ceva mai multă largheţe. Nu e vorba aici numai de cărţi, cote, fişe sau e vorba şi de ele, cu condiţia să acordăm acestor tehnici şi noţiuni un sens extensiv, viu care să unească cultura şi cotidianul pe deasupra schematismul biblioman.



Ion Popescu-Negreni — Fata de la Dunăre

TRAIAN UNGUREANU: Prin urmare, formaţie instituţională şi opţiune individuală într-o relaţie complexă, noncontradictorie.

DAN RAŢIU: Exact. Dacă îmi aduc bine aminte, cu cîteva luni în urmă, în cadrul dezbaterilor **Amfiteatru**, scriind frumos despre devenirea artistică, Laurenţiu Ulici pomenea de o „roză a vînturilor, semn heraldic al creaţiei adevărate", ce includea talentul (stea polară), munca, editura şi cultura. Spirit dornic de contradicţie, ca filosof (studinte în filosofie, mă rog), aş prefera o altă distribuţie a termenilor, răpind talentului rolul primordial. Un sceptic român, cu gustul paradoxului, scria că „talentul e mijlocul cel mai sigur de a falsifica totul, de a desfigura lucrurile şi de a se înşela asupra sinelui; existenţa adevărată aparţine exclusiv acelora pe care natura nu i-a împovărat cu nici un dar". Destul pentru a ne preveni asupra riscurilor acestuia şi pentru a nu miza totul pe el, în ce priveşte munca, ne putem gîndi că a produce este obositor, pe cînd a crea este un joc. Pe de altă parte, prietenul editorial, o spunea chiar Laurenţiu Ulici, îşi este suficient sieşi. Dacă ar fi să ne bazăm doar pe ea (pe editură), am putea ajunge să spunem, parafrazîndu-l pe Flaubert, „cititorul meu sînt eu". Mai rămîne cultura, cea care este dispusă să salveze totul.

Este un adevăr evident că, înainte de a fi (tînăr) prozator trebuie să fi (şi mai tînăr) cititor. Formarea orizontului cultural apare drept o condiţie necesară a împlinirii personalităţii scriitoriceşti. Acest orizont cultural e indispensabil tînărului autor, e „haina" cea mai intimă ce îmbracă trupul acestuia, trup din care porneşte şi lucrează talentul. Fără transparenţa spiritului (cultura), corbul (talentul) e opac, căci, cum scria I. Petrovici, „dacă pun o carte într-un sertar, ea dispare, pe cînd dacă o fac conţinut al conştiinţei mele, ea intră în raporturi cu altele" (unde era intertextualitatea !).

TRAIAN UNGUREANU: Ion Manolescu, cum vede un prozator propria devenire ?

ION MANOLESCU: În nici un caz în termenii unei prelegeri docte. Şi atunci cînd încearcă să teoretizeze, prozatorul va face tot proză. Prin urmare, nu ştiu dacă există o „reţetă" a intelectualului şi, cu atît mai puţin, a prozatorului. Literatura este o masă de joc la care nu se pot aşeza decît cei mai buni: cei care au învîrtit cărţile pe toate feţele. Ca să te apuci de citit, nu-ţi trebuie nici un fel de reţetă; trebuie doar să te îmbraci bine. Şi să mergi la bibliotecă. Pe de altă parte, nu strică să asimilezi ceea ce ai citit, chiar dacă luni l-ai luat pe Harms, marţi pe Van Vogt şi miercuri pe Capote. Pentru asta, ai nevoie de mult bun simţ, căci prejudecăţile te pîndesc la tot pasul.

FLORIN ZAMFIRESCU: Să nu stricăm bunele relaţii cu geometria. Mă tem că discuţia noastră ar putea părea uşor frivolă. Dimpotrivă, cred că ar trebui să stăruim asupra faptului că devenirea tînărului creator nu exclude exerciţiul sistematic.

ION MANOLESCU: Desigur, numai că important e să înţelegem că nu lista de lecturi ci puterea de interpretare este marele cîştig. În ceea ce mă priveşte, citesc o sumedenie de lucruri pentru care sînt condamnat: afişe, benzi desenate, suplimentul **Sportul**, romane poliţiste, S.F., cărţi poliţiste — în general, o „secţie" a literaturii peste care se trece fie cu cizmele, fie cu mîna la nas. N-am să ascund faptul că, dacă literatura **main-stream** a însemnat pentru mine principalul factor de educaţie stilistică, paraliteratura, în schimb, mi-a oferit cele mai multe idei valorificabile în proză. Fără să mai spun că astăzi graniţele dintre cele două mari nivele ale literaturii au devenit greu perceptibile, activitatea de asimilare reciprocă dînd rezultate din cele mai spectaculoase.

DAN RAŢIU: Cu riscul de a prelungi discuţia, aş propune să zăbovim mai mult asupra acestei probleme, ca să nu zic dilemă. Asta pentru că nici formarea orizontului cultural nu este scutită de dileme. Dintre acestea, cea mai importantă mi se pare următoarea: a te forma sau a te lăsa format? Nu răspunsul verbal e greu, opţiunea e clară, ci aspectul existenţial: cum te formezi efectiv? Ajuns în acest loc, consideri că nu e momentul să oferi presupuse căi sau soluţii. Tirania unicului model trebuie exclusă, înţelepciunea şi simplitatea gîndului că fiecare nu poate oferi decît o alternativă ar trebui să ducă la acceptarea ideii că pot exista o mulţime de alternative neexclusive. Dar o astfel de alternativă aş dori să formulez acum.

TRAIAN UNGUREANU: Asta şi vrem. Să aflăm nişte ipoteze de lucru.

DAN RAŢIU: Pentru formarea unei concepţii generale despre lume, nimic nu pare mai potrivit decît o facultate de filosofie. Dar aceasta, natural, nu-şi poate propune să producă tineri prozatori. Oricum, în studenţie am obţinut convingerea că arta nu vine în urma realităţii, pentru a o „reflecta" ca o slujbaşă oglindă (deşi orice operă de artă constituie o mărturie, chiar indirectă, despre timpul său), ea trebuie să contribuie efectiv la constituirea modurilor de gîndire şi acţiune ale unei societăţi. Un creator autentic nu se creează doar pe sine, ci trebuie să re-creeze realitatea. Şi lumea e un text care nu trebuie doar citit, ci şi scris. Iar dacă indivizii îi sînt semnele, ce ne poate împiedica să exersăm o astfel de sintaxă a indivizilor pe textul lumii?

Dar să las speculaţiile şi să revin la lucruri mai prozaice. În ordinea formării culturale, se cuvin pomenite acum lecturile, cu tot ce-au oferit ele construcţiei personalităţii. Modestia mă împiedică însă să etalez titlurile cărţilor citite (spaţiul tipografic nu ar permite o listă exhaustivă şi acest fapt, nu-i aşa, ar putea fi interpretat ca o lipsă). Faptul că în copilărie am citit de nouă ori **Robinson Crusoe** nu cred că ar mulţumi vreun critic literar. Astăzi încă aş putea întreba: „vă place Harms ?".

TRAIAN UNGUREANU: Dan Raţiu, ai vorbit despre lecturi. Să intrăm acum în cotidian.

DAN RAŢIU: Studenţii au în această privinţă circumstanţe atenuante, concentrate în întrebarea: „cînd are timp bietul student să mai şi citească ?". Aş putea răspunde (cu candoare): pe stradă! În felul acesta ar putea lua naştere un nou concept, „literatura străzii" (de ce, din moment ce există „producători colectivi", să nu existe şi „cititori colectivi"?) şi o nouă problemă ar fi pusă în faţa tînărului autor: „străzile literaturii". Pe care să o apuce? Cu acestea, am ajuns la cel de-al treilea factor (să-i spunem aşa) al formării culturale: viaţa (nu neapărat cea literară, ci aşa, în genere). Singura soluţie folositoare în privinţa tînărului autor o văd sintetizată în cuvintele: implantarea în cotidian. Mai departe, doar imaginaţia ne poate ajuta să construim un portret (cîtuşi de puţin robot) al tînărului autor.

ION MANOLESCU: Portret al tînărului autor care — să nu uităm — este încă student. Mi se pare necesar să subliniez încă o dată că o altă condiţie esenţială a formării intelectualului (în general) şi prozatorului (în mod special) este munca sistematică. Marea performanţă literară presupune o cursă de rezistenţă, în care nu se cîştigă imediat după start, ci pe ultima sută de metri. Pentru a avea un suflu bun la finiş, trebuie să ştii să-ţi dozezi efortul pe parcurs. Tocmai de aceea, e bine ca problema norocului să nu fie luată în calcul decît după încheierea cursei: atunci se poate spune dacă vîntul a bătut din faţă sau din spate.

ANDREI BODIU: Desigur, discuţia noastră comportă destule păreri care trebuie să treacă, mai întîi, pragul supoziţiei. Iar acest lucru nu-l va putea aduce direct decît viitorul. Care viitor ? Vedeţi, pentru un tînăr creator creaţia are o formulă logică particulară, sînt conştient de ea, formula care ne arată că pentru un tînăr viitorul e din ce în ce mai mult o chestiune de prezent. Un tînăr gîndeşte întotdeauna într-un anumit fel care se distinge, înainte de toate, prin viteza de prelucrare, prin viteza de preschimbare a timpului. Vreau să spun prin schimbarea...

TRAIAN UNGUREANU: ...prezentului în viitor.

ANDREI BODIU: Exact, dar nu numai atît. Şi invers: preschimbarea viitorului în prezent. Nu încerc să folosesc cuvinte mari. Cred doar că tînărul creator este, prin definiţie, un mare consumator de viitor. Ceea ce va fi foarte tîrziu pentru unii, lui i se pare deja firesc. De aici caracterul, atît de mult discutatul şi neînţelesul caracter nonconformist sau incomod pe care educaţia şi evoluţia unui tînăr creator îl supune atenţiei contemporanilor.



Brăduţ Covaliu — Şcolăriţă

FLORIN ZAMFIRESCU: Sînt de aceeaşi părere. Aş adăuga că tocmai această aparentă inconstanţă, această neregularitate care marchează funciar devenirea tînărului creator, reclamă şi justifică pentru creaţia tinerilor un cadru larg, o oarecare răbdare şi...

TRAIAN UNGUREANU: ...absenţa reţetelor.

ANDREI BODIU: Să nu exagerăm. Evident, reţetă e un termen cu iz peiorativ, dar ceva din fixitatea ei trebuie să-l urmărească pe tînărul creator, oricît de singular ar fi acesta. Aş formula astfel datele acestui mic paradox: formaţia tînărului creator e un proces care se cere stimulat prin buna înţelegere a caracterului spontan şi ofensiv al creaţiei tinere şi, pe de altă parte, formaţia tînărului creator e o aventură, o chestiune delicată care solicită sprijinul şi îndrumarea unui cadru cultural-instituţional bine conturat, binevoitor şi bine orientat.

TRAIAN UNGUREANU: Nu mai e nevoie s-o spun, discuţia pe care am deschis-o s-ar putea prelungi la nesfîrşit. Cred că am reţinut, totuşi, cu ajutorul vostru, Florin Zamfirescu, Andrei Bodiu, Ion Manolescu, Dan Raţiu, cîteva din reperele esenţiale ale situării şi situaţiei tînărului creator. Vă mulţumesc pentru participare la discuţie şi vă invit să urmăriţi ideile şi opiniile pe care alţi tineri creatori le vor formula în jurul acestei mese rotunde.

Fără să fi definitivat întreaga geografie a spaţiului creaţiei tinere, discuţia la care au participat cîţiva dintre cei mai tineri creatori ai momentului a reuşit, credem, să aducă mai aproape de exactitate o problemă prea adesea rezumată rapid. Aşa cum a reieşit din discuţia în jurul mesei rotunde, adevărata structură internă a educaţiei tînărului creator presupune o mare complexitate de aspecte: de la dimensiunea tradiţională a muncii în bibliotecă, de la sistemele şi selecţiile personale de lectură, de la privirea pătrunzătoare aruncată vieţii, pînă la ştiinţa mai docilă sau mai orgolioasă de a asculta lecţia maeştrilor. Prima concluzie a acestei discuţii, pe care o dorim cît de curînd reluată, ne pune în faţa unei realităţi cu totul şi cu totul speciale: chiar neelucidată, formula educaţiei tînărului creator rămîne o enigmă fertilă din a cărei productivitate şi naturaleţe se va hrăni, mai tîrziu, o conştiinţă culturală matură.

Opinii consemnate de Traian UNGUREANU

Despărțirea de model

■ libertatea sensibilității ■ inevitabila, dureroasa ruptură ■ reintruparea scriitorului in om ■



Vasile Celmare — Portret de fată

Fantezie pe temă „modelată"

Fată-n fată cu mai-vechea idee de „model", simt o pornire poeticească și-mi vine să zic așa : „Azi o vedem și nu e..." Căci ce este ea, acea idee de „model", decît o-nchipuire, o fantasmă, un ceva ce pare — doar — a străluci în orizonturile noastre de așteptare, deși — de fapt — e demult stins (de va fi fost aprins vreodat' !)... O himeră, un duh, un construct — altfel neputind fi, tocmai acum, cind cine mai scrie ca-n dulcile vremi de-odinioară, mimetizind pe lingă-un idol mult-visat, pe lingă un prea-venerat maestru ?...

Luind-o cu mijloace mai proza(st)ice, problema s-ar pune in două planuri, corespunzătoare accepțiilor două cu care vocabula „model" e astăzi folosită la noi in legătură cu meșteșugul cuvintelor. Distincție profitabilă, socot, mai ales că ele (accepțiile) interferează ambiguu, sub semnul ușurătății ingenui cu care literatul autohton vehiculează conceptele, „eseizind" vervos in jurul lor și izbutind să le transforme iute pe maitoate in „pseudo". Ar fi — intii și-n ordinea ivirii lor pe lume — acel „model" ca prototip al autorității culturale simbolice, ca imagine pre-existentă, clasată în istoria literară, de urmat cu obediență, scriitorul neavind decit a-l (și a o) multiplica, activitate pe parcursul căreia particularitățile rostirii sale vor fi fiind de-ajuns pentru a-i da cota trebuincioasă de individualitate, personalitate, „originalitate". Există încă, pe ici, pe colo, prin părțile esențiale, observatori ai literaturii care încă-și mai închipuie că așa arată mecanismele ei producătoare — drept pentru care ni le explică, dacă se vor comentatori ; ori le aplică, atunci cind speră că au vocație creatoare...

În planul celălalt, mai serios, al discuției, accepția termenului de „model" ar veni dinspre epistemologie, adică dinspre ideea de „modelare" abstractă, și s-ar aplica în chip diferit fazelor de creație și — respectiv — receptare ale operei literare. Asupra celei dintii, care presupune existența unui ipotetic „precipitat cultural", complex și greu descriptibil, am emis opiniuni cu alt prilej — și nu voi să repet. Mă rezum — deci — la „modelul" produs in actul receptării. E un concept cu un anume grad de generalitate, implicind deducerea unor structuri paradigmatice din varietatea formelor concrete. Încit vom putea, prin analiză și — apoi — sinteză în ordine teoretică, să stabilim modele universale (dincolo de mode și timp) ori particulare (istorice) ale operelor, la nivelul diverselor componente sau al macrostructurii lor, precum și — esențial pentru o înțelegere culturală evolutivă — modele ale limbajelor literare, în succesiunea lor temporală, procesuală. Mai este oare-acum posibil să scriem istoria literaturii în afara unor atari „modele" ignorînd jocul de paralelisme, continuități și rupturi al „limbajelor" poetice, prozastice, critice și dramaturgice de-alaltăieri, de ieri și chiar de azi ? Cu aceste lucruri, ne aflăm în sfera a ceea ce un sociolog (Alin Teodorescu, în **România literară** nr. 16/1988) numește „foarte acuta întrebare privind modelele și paradigmele utilizabile în analiza și descrierea istoriei culturale". Întrebare delicată, prea puțin fiind făcut deocamdată pentru inventarierea depozitului de date „obiective" acumulate in timp, incit — zice același — „propriul nostru trecut cultural apare astfel ca fragmentat, nedefrișat teoretic și deci expus unor lecturi cu totul metaforice, ca să nu spun imaginoide", nemaifiind — atuncea — de mirare că „Nevoia de teorie pentru a face istorie culturală incepe să devină o motivație personală a unor profesioniști, fie din domeniul propriu-zis al literaturii, regina necontestată și necontestabilă a spiritului critic in cultura noastră, fie din sociologie sau istoriografie".

Ne va fi răminind — oricum — iluzia că, lepădind ingenuitatea pomenită la-nceput, vom găsi — pe de o parte — soluții de construire a unor modele „realiste" pentru istoria trecutului nostru literar, și că — pe de alta — ne-om dovedi în stare să le definim măcar la modul „metaforic" pe cele mai noi, iscate chiar acum, sub ochii noștri, modele prin care ea, istoria, merge inainte, în ritmul scriitorilor inovatori și în direcțiile lor de avansare. Căci (metaforizez !) un nou model de limbaj literar e o poartă deschisă spre libertatea unei sensibilități proaspete, spre un alt fel de exprimare a autenticității ființei creatoare. Dacă ar fi să recurg la o comparație ruralistă, mai că l-aș vedea ca pe o ferestruică — precum, de pildă, vreuna din lumea de „iepuri și anotimpuri" a poeziei lui Petre Stoica — prin care se iese spre transparența cristalină a aerului dimineții, spre hirjoana plină de elan a vietăților ogrăzii !...

Ion Bogdan LEFTER

Iubirea noastră înviată

Aici și acum, adică în spațiul literar românesc al anilor '80—'90, despărțirea nu se mai poate face de **un** model, de **un anumit** scriitor, sau de un grup de scriitori **anumiți.** Aici și acum despărțirea se face de o întreagă epocă literară. **Acum** și **aici**-ul nostru înseamnă ruptura între două continente românești de literatură. Noi, cei care am început să scriem (reușind sau doar încercînd cîte ceva) de 10—15 ani încoace, sîntem producători și beneficiari ai spectacolului unei dislocări de profunzime. Rîndurile de față nu se vor profetice (au fost alții înaintea mea care au anunțat practic și teoretic aceste ample mutații), nu se vor nici programatice. Ele reprezintă doar o constatare a unui literator care de-abia încearcă să ia și el în circă măcar un centimetru cub de materie literar-artistică. O constatare a unui autor care dorește să-și înțeleagă contextul și, de aici, modul în care poate întrezări drumul său strîmb, lung și hurducat de la sine pînă la vreo 2—3—4 cărți ale sale. Și ce înțelege acest individ (subsemnatul) ? Înțelege, de exemplu, că s-au întîmplat atît de multe în acest deceniu optzecist, încît scriitori care scriu acum și aici, lîngă noi, au devenit (absolut nepeiorativ și neaxiologic) un fel de „strămoși" în viață, un fel de exemplare ale altei ere în aceasta de-acum. După aproape 150 de ani de poezie esențial lirică, astăzi se circumscriu la noi posibilități structural diferite de expresie literară. S-au produs mutații chiar și la nivelul așteptărilor cititorului, la nivelul cerințelor fundamentale ale acestuia, fiind vorba de un drum dus-întors între carte și receptor. Să ne explicăm.

În ceea ce privește mult discutata „întoarcere a autorului", nu este vorba doar de o simplă reacție la o întreagă pleiadă de autori și teoreticieni care visau o istorie a literaturii din care să lipsească numele celor care scriseseră această literatură. Este vorba pur și simplu, dincolo de orice avans prin negație al progresului, de o cerință esențială: aceea de a nu lăsa (cît se poate) nici o distanță între om și obiectele produse de om. Nevoia de a face oglinzile cu care ne înconjurăm cît mai fidel în lumina lor aruncată înapoi către noi. Dintotdeauna, orice text literar a cuprins legătura între o artă și o biografie (dacă nu a autorului, măcar a cititorului), numai că astăzi această dualitate (om-text, etic-estetic) este brutal conștientizată și deci explicită, cuprinsă explicit de orice poem, roman sau text critic. Se petrece o reîntrupare a scriitorului în om și se poate chiar vorbi despre încercarea de a scrie biografia unui autor fără operă. Să mi se ierte acest paradox. L-am inventat doar cu intenția de a accentua faptul că nu se mai poate scrie decît opera literară făcută cu brutala conștiință că ea modifică și este modificată de biografia autorului și cititorului ei. Astăzi știm că nu scriem poeme făcute să existe în sinea lor ci aruncăm undeva în timp și spațiu punți și motive de comuniune.

Astfel, semnătura noastră devine mai importantă ca altă dată. Poemul nu mai poate exista indiferent de numele așezat sub el. Numele cu tot ceea ce înseamnă el. Numele pe care-l porți aici și acum, pe care-l vei purta poate și atunci și dincolo. Plecînd de la această fundamentală premiză urmează diferite consecințe. Scriitorul va prefera disoluția genurilor. Mai precis va prefera înlăturarea prejudecății că el scrie „poem" sau „nuvelă" sau „roman". Scriitura jurnalului, înțeleasă ca notație directă, detașată de prejudecata literarității, este cea care năpădește atît cărțile de poezie cît și cele de critică. Nu este vorba de „jurnalul ca literatură" ci de **literatura ca jurnal.** Totul făcut pentru o tranzitivitate maximă a operei literare, cartea încercînd să devină un fel de „vorbitor" la care stă o coadă de cititori dornici să vorbească „gură către gură" cu scriitorul încarcerat (veșnic evadat) în alveolele propriilor sale manii, utopii și prejudecăți ale scrisului. Disoluția genurilor nu mai este visul romantic al uniunii cu întregul, ci tendința postmodernă a cărții de a deveni scrisoare, cu un expeditor și un destinatar cît mai concreți. Poate că peste 10—20 de ani editurile noastre vor fi obligate să renunțe la diferențierea: „concurs de proză", „concurs de poezie". (Numai că atunci, vai, va fi doar un singur concurs de debut pentru un număr dublu de participanți.) Mircea Cărtărescu avea dreptate (într-un articol din **Caiete critice**, dedicat postmodernismului) să viseze la cărți transpuse pe benzi video. Poate că vom asista la cărți-spectacol, poate vom auzi cărți-muzicale, poate ne vom reîntîlni măcar cu expresivele cărți pentru cei mari, cu „poze".

Epicul în poem, eliminarea tropului, construcția fragmentarist-caleidoscopică, folosirea „subgraiului" și „idiolectului" literar, nu a limbii literaturii, abundența elementului jurnalier (devenit aproape definitoriu), tendința cărții de a se schimba în scrisoare, toate nu vor decît să umanizeze la maxim cartea, s-o coboare pe pămînt, s-o aducă lîngă noi, într-un aici și acum care tocmai prin temporalitatea sa acută, prezentă, are în mai mare măsură acces la atemporalitate. Adică la purtarea liberă în timp și-n spațiu a iubirii noastre înviate cu trupul său în orice dincolo și în orice atunci.

Cristian POPESCU

Lumina morală

De obicei, modelele sînt o găselniță a celorlalți. Cel care scrie poate avea surpriza să recunoască în ele nume dragi lui, vechi obsesii sau autori de care nu a auzit niciodată. Revelarea — făcută de alții — a posibilelor sale modele îi poate produce scriitorului în cauză „iluminări", de multe ori decisive pentru viitorul creației sale.

În momentul redactării unui text, creatorul este prea puțin conștient de existența unor modele care vor deveni ulterior emblematice pentru opera nou creată. El poate avea (ar trebui să aibă) doar un model moral, un ideal de conștiință scriitoricească de la care să nu abdice și față de care să nu facă nici un compromis. Modelul moral este, de altfel, singurul care îl va însoți de-a lungul întregii sale cariere ulterioare. În cazul în care modelul moral este un alt scriitor, despărțirea de el, dacă se va produce, nu se va datora (nu ar trebui să se datoreze) niciodată discipolului.

Paralel cu acest model moral (singurul conștientizat de scriitor și, oarecum paradoxal, tot singurul ignorat de exegeții operei) creațiile literare sînt supuse mai multor influențe livrești. În majoritatea cazurilor autorul nu este conștient de aceste influențe, ele fiindu-i revelate de comentatorii operei sale El simte predispoziții pentru citirea textelor unor confrați, are o „carte de căpătii" la ale cărei învățături se reîntoarce periodic, este interesat de tot felul de experimente de ordin estetic, asistă la diverse schimburi de opinie, toate acestea coroborînd la formarea profilului său scriitoricesc. Datele obținute prin modelul livresc formează cu cele deja existente (experiențele extraliterare), o combinație omogenă, compoziția combinației fiind cea care, în ultimă instanță, definește originalitatea respectivului scriitor. Folosirea conștientă și programată a unui singur model livresc poate duce, lucru lesne de înțeles, către epigonism. Modelul livresc este dat deci de lecturile multiple și variate care oferă elementele ce vor intra ulterior, conștient sau inconștient, în măsură disproporționată, în textul nou creat.

Un caz oarecum special îl reprezintă critica literară, unde modelul livresc este mult mai evident, el confundîndu-se practic, cu metoda. Originalitatea criticului stă tocmai în găsirea modelului (metodei) celui (celei) mai adecvat(e) specificității operei literare și în libertățile pe care și le permite criticul față de respectiva metodă.

Criticul, spre deosebire de poet sau prozator, își asumă cu bună știință modelul livresc, încercînd, după posibilitățile fiecăruia, să îl dezvolte creator.

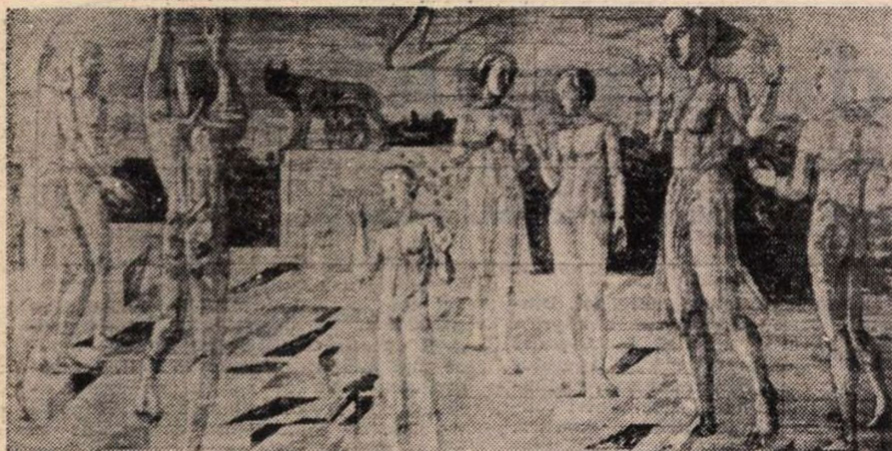
Se poate, totodată, vorbi despre cazul privilegiat al unor tineri scriitori al căror destin literar este călăuzit de scriitori deja consacrați. În acest caz, scriitorul consacrat joacă rolul unui insolit „manager" cultural, scopul său generos fiind îndreptarea învățăcelului spre performanțele literaturii. El este o călăuză, un om care și-a făcut din această formare a tinerilor, alături de redactarea propriilor cărți, principalul țel în viață. Acest tip de „manager" spiritual nu reprezintă însă pentru tînărul în cauză un model în sine, el fiind mai degrabă un modelator, capabil să îndrepte interesul „elevului" său spre alte modele, diferite de al propriei opere, dar, de cele mai multe ori, în asonanță cu ea. Influența maestrului, diferită ca intensitate și ca durată în timp, trebuie însă, obligatoriu, să fie limitată, discipolul trebuind la un moment dat să opteze pentru un alt drum, al său personal, singurul în măsură a-i purta pașii spre succes. Inevitabila ruptură, dureroasă (în special pentru vîrstnic) se produce printr-o îndepărtare treptată, dar ireversibilă a discipolului și orientarea lui către alte surse informaționale decît cele furnizate de fostul „manager". Pentru tînăr nu există o despărțire propriu-zisă, el se simte în continuare solidar cu maestrul său, dar pașii i se îndreaptă, instinctiv, spre alte zone ale literaturii. El nu are conștiința despărțirii pentru că modelul și-a lăsat amprenta pe spiritul său, făcînd ca experiența ulterioară să fie resimțită nu ca o ruptură ci ca o firească, necesară, îmbogățire. Ceea ce este, pentru maeștri, din păcate, de neiertat și de neînțeles.

Orice scriitor, indiferent de vîrstă, este supus influenței mai multor modele. Unele vor fi repede abandonate, altele îl vor însoți în timp. Fiecare model va fi transformat conform sensibilității, inteligenței, culturii, subtilității celui în cauză, exigența lor, mai mult sau mai puțin voalată, în text, cerîndu-se descoperită de critici și cititori.

Renegarea, cu bună știință, a unui model este, cînd se produce, rodul unor mutații mult mai profunde petrecute în planul conștiinței. O criză de conștiință, lipsa de încredere în valabilitatea modelului, revelația unui alt drum, mai apropiat de adevărul artei pot duce la spectaculoase revizuiri și schimbări de program. Dar acestea constituie cazuri aparte. În condițiile în care modelul moral rămîne (cum ar trebui să rămînă) imuabil, creația scriitorului va avea, dincolo de necesarele schimbări, o unitate indestructibilă.

În mintea unui tînăr scriitor despărțirea de model nu se petrece (aproape) niciodată. Pentru simplul motiv că, de cele mai multe ori nici nu are conștiința modelului (sau a modelelor). Exceptînd modelul moral, toate celelalte sînt o problemă, nu atît a celui care scrie, cît a exegeților săi.

Tudorel URIAN



Vasile Celmare — Tinereţe

Criza formei sau criza ...

Metoda şi adevărul

Din evantaiul reacţiilor fiziologice provocate de tendinţa tot mai vizibilă de extindere a tehnicilor şi procedurilor formale din aria culturii ştiinţifice în cea umanistă, să ne oprim asupra a două dintre ele relativ recente şi care reprezintă nuclee polare în cadrul problematizării acestei tendinţe.

I. Una din realizările notabile ale esteticii filozofice ale veacului este o mai adîncă analiză a conceptului de formă şi, implicit, o resemnificare a celui de formalism în artă. O veritabilă extindere şi restructurare a acestor termeni, o întîlnim în scrierile esteticianului german Th. W. Adorno care întreprinde îndeosebi în **Ästestische Theorie** (1970) o critică a semnificaţiei tradiţionale a formei — ca amprentă a subiectivităţii creatorului — în vederea conferirii unei dimensiuni obiective conceptului în cauză. Analiza sa pleacă de la considerarea elaborării formale drept obiectivare a unei activităţi social-umane, astfel încît rezultatul acesteia, forma artistică, ar deveni prin sine însăşi purtătorul contradicţiilor socialului şi, deodată, a intenţiei polemice a produsului artistic faţă de realul din care a emers. La Shakespeare, exemplifică el, un caracter eminamente social îl au dezgustul de putere sau gestul de abdicare a lui Prospero, pe cînd conflictele, extrase din istoria romană, dintre patricieni şi plebei, sînt bunuri culturale. Paradoxuri de acest gen care contrazic deprinderile noastre de-a căuta socialul din artă la nivelul temei, a conţinutului explicit, este instituit, desigur, nu într-un mod gratuit, ci în urma examinării detaliate a raportului tripartit conţinut-material-subiect care, consideră Adorno, ar face superfluă pedanta tranşare formă-conţinut, în bună parte inoperantă ca, de pildă, în muzică, unde se poate face în schimb distincţia **conţinut** (teme, motive muzicale) şi **material** (sunete, cuvinte etc.).

Evident, această inedită regîndire a formei îl conduce pe filozoful german la aprecierea pozitivă a tentativelor de eliberare formală promovate de avangarda artistică contemporană. Preeminenţa formei, abstractitatea şi aparenta ei destructivitate ar traduce tocmai voinţa socială de rupere cu ideologia dominantă şi practicile disimulatei manipulări, practici ce se insinuează adesea în lucrările „realiste" aflate sub tentaţia unei concilieri romantice, sentimentaliste cu stările de lucruri date. „Arta nouă este la fel de abstractă, pe cît de abstracte au devenit relaţiile umane" — iată una din formulările filozofului de la Frankfurt, în care este bine detectabilă infuenţa (mărturisită) a lecturii tînărului Marx şi care ar putea constitui una din semnificaţiile posibile ale formalismului în artă contemporană.

II. Cea de-a doua reacţie, de data aceasta critic defensivă în raport cu penetraţia analizei logico-formale în zona aşa-numitelor discipline umaniste, vine din direcţia hermeneuticii filozofice şi o regăsim într-o formă manifestă în lucrarea lui Gadamer, *Wahrheit und Methode* (1966). Ea relevă, pe bună dreptate, legitimitatea şi altor tipuri de raţionalitate, alături de cel ştiinţific, cum sînt cel speculativ şi hermeneutic, ca urmare a ireductibilităţii principalului demers al acestora, comprehensiunea (*das Verstehen*) la procedeele enunţului, inducţiei sau inferării valide înăuntrul unui sistem teoretic închis. Există experienţe de adevăr care depăşesc domeniul controlului metodologiei ştiinţifice urmărind rigoarea, testabilitatea sau predicţia: experienţa istoriei trăite, a artei sau filozofării, experienţa situaţiilor-limită etc., care conferă o istoricitate aparte cunoaşterii comprehensive. Desigur, revolta hermeneuticii — în concepţia lui Gadamer şi a altor filozofi ai veacului — este îndreptată împotriva pretenţiilor imperiale ale formalismului (şi nu împotriva ştiinţelor formale înseşi), urmărind pur şi simplu apărarea autonomiei filozofice. Căci aceasta nevrind să fie nici complementară, nici premergătoare ştiinţei — caută să confere un sens tocmai problemelor etichetate din perspectiva exactităţii drept pseudo-probleme (iubire, moarte, culpă etc.), dar care îi stîrnesc insului imperios interogaţia, uimirea. De altfel, la o astfel de apărare filozofică a fost şi este încă provocată suprimarea vocii ei din concertul creativităţii spirituale figurînd ca punct explicit în diferite orientări pozitiviste. Manifestul *Cercului de la Viena*, de pildă (*Filozofia analitică*, Caiet documentar, 1982, pp. 49 şi urm.) conchide că din moment ce filozofia „nu spune nimic", ci exprimă doar o stare sufletească, de spirit, ea ar trebui să renunţe la orice revendicare teoretică şi să se refugieze — cît mai e timp! — în domeniul mitologiei sau artei. Iar pentru Russel, întreaga istorie a filozofiei, de la presocratici pînă la Kant şi Hegel, este „bad metaphysics", dezvoltare a unui mod de gîndire defectuos. Ceea ce eludează cu prea multă uşurinţă aceste poziţii este că insuficienţele semantice şi erorile sintactice reale pe care le semnalează pot avea, la rîndul lor, o semnificaţie mai adîncă, trimiţînd eventual la „ascunderi", inadecvări sau precarităţi de ordin ontic. Căci adevărul se dezvăluie la fel de bine în ceea *ce trebuie să facem* ca şi în ceea *ce facem* de fapt, în ceea ce se întîmplă cu noi dincolo de intenţie şi acţiune. Ce-i drept, un limbaj simbolic, lipsit de „zgura" etimologiilor limbii naturale, ne-ar scuti de contradicţii şi neclarităţi, dar ne-ar „scuti" totodată şi de şansa întrezăririi — desigur, confuze, incerte — în interstiţiul unei anoste morfeme, a unor subtile sensuri referitoare la existenţă, cum se întîmplă acest lucru la un Heidegger sau Biemel. Obiecţiei, conform căreia problemele filozofice s-ar disipa de la sine prin rezolvarea problemelor de limbaj, va trebui să-i spunem ca replică *avant la lettre* cuvintele lui Kant: la baza lor (a problemelor care se discută în filozofie — G.P.) nu a stat niciodată o dispută în jurul cuvintelor, ci întotdeauna o dispută asupra lucrurilor.

În spaţiul filozofiei româneşti, o interesantă critică a aplicaţiei strict formale în domeniul manifestărilor uman-istorice o realizează Constantin Noica în *Scrisori despre logica lui Hermes*. Acestea din urmă ar refuza tutela uniformizator-ordonatoare a modelelor logice în numele unei stări interne de ordine sau logicitate, sau a tendinţei către atari stări proprii manifestărilor înseşi. Ineditul acestei întreprinderi (ca intenţie echivalentă pare să-i fie, în filozofia apuseană, doar tentativa lui Jaspers de întemeiere a unei „logici filozofice") rezidă în aceea că modelului logic în care individualul este văzut ca simplu element într-o mulţime (logica lui Ares) nu îi este opus demersul hermeneutic neghidat metodologic, ci o altă logică cu care întregul se distribuie şi se recunoaşte în parte.

Subscriind delimitării critice de revendicările unei translaţii neselective a procedurilor formalizării (simbolismului, standardizării etc.) în reflecţiile asupra umanului, nu ne raliem desigur nici atitudinii comode care, invocînd suficiente sau chiar superioritatea intuiţiei şi a raţionării cu instrumentul logico-matematic. Căci minimala consultare a datelor analizei matematice a infinitului, algebrei axiomatice etc., care contrazic frecvent intuiţia noastră, este de natură să prevină filozoful de la o serie de fundături pe care valorificarea necritică a inspiraţiei, a „ideii" l-ar putea conduce. Şi, în genere, analiza logică a textului filozofic (inclusiv prin teoria russeliană a tipurilor care stabileşte ierarhii în gradele de abstractizare, precum şi prin teoria descripţiilor, care indică condiţiile în care conceptele pot avea sens) aduce un neîndoielnic cîştig filozofării oneste, prilejuindu-i răfuiala cu propria conştiinţă anterioară, somînd-o să-şi precizeze specificul şi menirea, să se redefinească, cum se cuvine de altfel oricărei reflecţii vii, perene.

George PURDEA

● elaborarea formală ca obiectivare a unei activităţi social-umane ● preeminenţa formei – un mod de a rupe cu ideea dominantă ● revolta hermeneuticii, în concepţia lui gadamer ● semnificaţia mai adîncă a insuficienţelor semantice şi a erorilor sintactice ● refuzul uniformizării, în numele unei stări interne de ordine sau logicitate ● folosul întîlnirii cu instrumentul logico-matematic ● cîştigul filosofării oneste ● cuantificarea şi formalizarea „logicii sociologice" ● „anii nebuni" ai sociologiei ● „comerţul" cu universitatea, societatea şi posteritatea ● visul lui spiru haret: teoria cantitativă asupra societăţii ● orice dezvoltare e, în acelaşi timp, şi o sărăcire ● modificarea criteriilor de evaluare ● o privire a artelor plastice către ştiinţă ● formalismul abstract, chintesenţă a secolului nostru ● a descifra şi a sonda misterul lumii ● rafinamente filosofice şi vertij metafizic ● o istorie pe care n-o mai poate reînvia nici un regret melancolic ● demonii din cuvinte ● o logică desprinsă din realia medievale ● o avangardă numită astăzi bun simţ ● croce, strămoşul formaliştilor ● literatura şi vînătoarea de vrăjitoare ●



Vasile Crişan — Studentă

Fantasme şi prejudecăţi

Există o demonologie a termenilor. Anumite cuvinte sînt înconjurate de o aură sulfuroasă bine instalată în conştiinţe, dar pe care nimeni n-ar putea-o explica raţional. Nenorocirea este că prea puţini încearcă, terorizaţi de forţa magică pe care o iradiază interdicţia. Într-o logocraţie, evident, demonii din cuvinte sînt de două ori mai activi şi mai puternici: ei nu numai că au contaminat (pare-se definitiv) anumiţi termeni, dar veghează cu vigilenţă ca această stare de fapt să nu se mai schimbe.

Într-o asemenea situaţie se află cuvîntul **formalism**. La origine, termen pur tehnic, utilizat întîmplător de un grup strălucit de tineri savanţi ruşi care, în anii 1912—1915, încercau să reînnoiască radical perspectiva asupra literaturii. Atunci cînd un Osip Brik sau un Iuri Tînianov au aşternut pe hîrtie, cu toată inocenţa, acest cuvînt întîmplător (alături de multe altele!), ei erau bineînţeles departe de a bănui fatala carieră ce îi era destinată. Desprins din context şi transformat în etichetă, el a servit în polemici din ce în ce mai acerbe pe tot parcursul deceniului al treilea; dar la finele aceluiaşi deceniu, cam prin anii 1928—1929, situaţia s-a agravat. **Formalism** a căpătat conotaţii politice accentuate, pe care reprezentanţii grupurilor ce aveau să suprime, în 1934, ultimele forme de gîndire liberă s-au grăbit să le sublinieze. Interdicţia asupra **formalismului** s-a extins asupra „formaliştilor", printr-o logică desprinsă din **realia** medievale. O şcoală de gîndire şi o variantă originală de explicare a literaturii rămîneau pentru decenii întregi în amorţire, pînă pe la mijlocul anilor '60.

De fapt, pretenţiile „formaliştilor" ruşi fuseseră atît de modeste şi atît de pline de ceea ce astăzi putem numi bun simţ! Ei au dorit numai să instaureze rigoarea într-un domeniu în care fiecare putea spune orice, să transforme aria literaturii într-o zonă unde discursul comentativ să dobîndească o minimă coerenţă. Iar ea nu putea fi obţinută decît prin împrumutarea instrumentului lingvistic, singura disciplină capabilă la acea dată să ofere analistului o terminologie univocă, limpede şi universal înţeleasă.

Probabil că actul de naştere al „formalismului" (spaima te obligă la uzul ghilimelelor, pentru a conjura posibile acuze) l-a constituit studiul lui Jakobson din 1919 despre noua poezie rusă. Scriind, negru pe alb, că ceea ce creează literatura nu sînt figurile de stil, limbajul înflorit sau discursul opus celui de fiecare zi, ci o trăsătură (deocamdată misterioasă), numită de autor **literaritate** (**literaturnost**), Roman Jakobson inaugura perspectiva formalistă. Răspîndirea ei extraordinară a fost un reflex al lipsei iniţiale de pretenţii: tinerii ruşi nu s-au prezentat cu o filosofie a formei, nu au propus o nouă teorie a limbajului, nu s-au lansat în construcţii abstracte! Ei au încercat doar să rezolve anumite probleme concrete de mare stringenţă — cum erau definirea literaturii,
definirea versului, raportul dintre limbajul c
dian şi cel poetic, sensul istoriei literare etc.,
Oferind soluţii originale şi ingenioase tut
acestor insolubile dificultăţi, noutatea s-a s
ţat de la sine. Teoria a rămas să fie totaliz
reziduurilor de gîndire abstractă prezente c
decantarea acestor texte premonitorii. Teoria
maliştilor ruşi a fost cea mai spontană şi
modestă dintre toate teoriile. Sclipitoarele lo
gestii parţiale, redactate într-un stil fără pret
uneori de-a dreptul colocvial, nu au ajuns
odată să se închege într-un **Tractatus**. Doar
micii formaliştilor au scris, pentru a-i conda
volume teoretice.

Jakobson, Tînianov, Brik, Şklovski sau Eic
baum nu au fost însă generaţie spontanee ş
au inventat în absolut soluţii: problematica
maliştilor „plutea în aer" însă de la finele s
lului al XIX-lea şi numai izolarea academi
savanţilor interesaţi a creat celebritatea gru
rus de tineri străluciţi, porniţi (într-un mon
nefavorabil) să reformeze gîndirea literară.
din 1901, Benedetto Croce enunţase cu clarita
sumă de principii ale literaturii care sună c
cum similar cu cele ale şcolii ruse: sensul n
jului literar este substanţial lingvistic, lingv
poate fi considerată o parte componentă a e
cii generale, misterioasa **formă** (termen încă
tic) absoarbe în ea toate virtuţile estetice
mesajului. Principiile unui **formalism** sponta
originar se aflau fixate. Fără să-l proclam
Croce un maestru, formaliştii ruşi au exec
metodologic, din Antichitate pînă la contemp
şi preţuind — ca şi Croce — poezia drept f
supremă a limbajului, formaliştii descop
adevăruri care, astăzi, par banalitatea însăşi.

Dar şi o întreagă şcoală germană se află,
de la finele secolului, în căutarea aceleiaşi
mere. Înainte de a ajunge la Wölfflin şi la
ringer, conceptul de **formă** avea deja în Gern
o istorie. În jurul lui 1900 existau mai
monografii asupra semnificaţiilor filosofice
formei şi, mai mult decît atît, asupra concep
în diferite zone ale spiritului (arte plastice,
dramatică). Într-o asemenea atmosferă, a
lua naştere revolta lui Spitzer contra filo
statice a timpului său şi contra separaţie
părea definitivă) dintre lingvistică şi studiil
terare.

Istoria are bizareriile sale, mai ales cînd
reprezentată de personalităţi ieşite din co
iritat şi plin de sine, Croce nu va recun
nici o altă tentativă de instaurare a formei,
de cea efectuată de el, şi va privi cu suspi
analizele lui Spitzer (în fond, cea mai stră
aplicare a propriei sale teorii asupra poezi
dificil de observat o filiaţie spirituală în
momentul producerii ei, cu deosebire cînd
tatea îşi taie partea. Ca doctrină, formalism
apărut în Italia, Germania şi Rusia aproape
comitent, adus la lumină de o stare de spi
scălda întreaga Europă gînditoare. Grupul t
lor ruşi i-a dat forma canonică şi polemică
ea a fost rodul unei meditaţii colective, exer
pe diferite meridiane.

Dacă ne întoarcem la punctul de plecare
acest detur, observăm cu toată sinceritate
nimic nu justifica, în cazul de faţă, inter
demonologiei. Din contra! Dar psihanalizin

...conținutului?

Există în discursul artistic contemporan o preeminență a formalului? E greu să răspunzi de undeva din afara oricărui ism. Structuralismul a impus mode și modele. Impresionismul le-a relativizat fără încetare. Postmodernismul încearcă să impace toate contrariile. Dar în numele căror întrebări fundamentale se divid la infinit ism-ele artistice? Sînt ele, întrebările, aceleași, întotdeauna? Care e, totuși, sensul culturii, azi? Gratuitatea esteticului, așa cum părea ea postulată în formele modernității, pare a lăsa un loc tot mai important gravității. Dar sensul însuși al gravității nu mai este azi cel de altădată. Omul acestui secol a traversat evenimentele unor schimbări de natură paradigmatică. După ce s-a căutat în dialogul său cu tehnologiile de tot felul, inclusiv acelea care reînnodau cu utopia, omul contemporan pare mai puțin dispus să se caute pe sine în afara sa. Interioritatea umană esențială se caută, de fapt, în ism-ele artelor. Artistul de azi are de ales, acum, dintr-o diversitate de tehnici care de cele mai multe ori ascund într-o nefirească uitare întrebările de la care a început agitata viață a formelor în acest secol. Sentimentul capodoperei nu mai vine, însă, dinspre performanțele tehnologiei artistice. Azi, capodopera este din nou obligată să dea seama de profunzimile conștiinței umane și de conținutul grav al întrebărilor despre sensul culturii. Și ce dacă sîntem mai culți decît Shakespeare? Sîntem, oare, și mai autentici în profunzimea conținuturilor noastre culturale? Să fie cultura numai spectacol de forme și bogăție de tehnici, iar omul de cultură un erudit copleșit de informații? Ce înseamnă, de fapt, a fi întru cultură și ce înseamnă a fi întru autenticitate? Cum dialogăm cu istoria? Dar cu marile probleme transistorice? Ce reprezintă pentru universul nostru fărîmițat ideea de întreg și transcendența integralității noastre? Răspundem mereu altfel, dar uităm să ne întrebăm în numele cărui sentiment de integralitate vorbim. Către acest sens al întregului, care este și formă și conținut, se rostesc, totuși, cele mai importante întrebări ale artei de azi. Dezbaterea din aceste pagini nu poate fi, de aceea, decît un detaliu al unui posibil început de dezbatere. (I. B.)

propriul nostru limbaj, descoperim traume ascunse, răni neînchise, un fel de spaimă terminologică imposibil de gonit: și-au pus pecetea asupra noastră vechi articole citite în copilărie, rezoluții și hotărîri importante din îndepărtatul deceniu VI, despre care toți știau încă din acea clipă că va deveni „obsedant" și în care **formalismul** figura la loc de cinste în arsenalul vînătorii de vrăjitoare. Demonologia are viață lungă: invectivele cu care fuseseră distruși spiritual cîțiva străluciți tineri ruși de la 1930 serveau perfect la distrugerea altor tineri străluciți, mult mai tîrziu și în alte țări. Dacă formalismul a luat naștere printr-un efort universal (sau cel puțin european) al inteligenței, agresivitatea s-a dovedit a avea și ea forme universale. Inteligența nu are frontiere — dar nici contrariul ei.

Istoria formalismului — ca termen și ca noțiune — este prezentă pentru a argumenta acest simplu adevăr. Din fericire, ne aflăm în faza istoriei și a bilanțului. Vechile fantasme au și ele aerul unei recuzite depășite, pe care nimeni n-o mai ia în serios. Istoria sumară a „formalismului" se reduce, pentru noi, la cîteva achiziții culturale esențiale ce fac parte acum din fondul nostru de gîndire, spontan și natural. Evocăm obligatoriu pe cei care au instaurat noțiunea și au suferit din cauza ei: o tristețe infinită ne cuprinde. Pentru cele mai simple evidențe, fie ele din dmoeniul pur al spiritului, umanitatea a trebuit să plătească întotdeauna un tribut exagerat, neocolind nici una dintre erorile tragice posibile și ajungînd întotdeauna la destinație pe drumul cel mai lung.

Mihai ZAMFIR



Vasile Crișan — Aurena

Imposibila alianță

Cultura are, în toate epocile, tendința cu totul firească de a se orienta către unul din domeniile sale, de a lua drept model acel sector al său, devenit, prin cine știe ce împrejurări, dominant în acel moment. Marile mutații culturale, schimbările de „Weltanschauung" cunosc adesea, de altfel, și o schimbare a domeniului privilegiat, o mutare de accent de la un compartiment cultural la altul, ceea ce conduce la o redistribuire totală sau măcar parțială a situației culturale în ansamblul său.

Nimic neobișnuit atunci în faptul că, încă de la sfîrșitul secolului trecut, cultura și, în particular, artele plastice încep să privească tot mai des și mai insistent către domeniul cu adevărat regal al epocii noastre: știința. Spun „știința" la modul general, deși există în diferite momente orientări parțiale care privilegiază una sau alta dintre ramurile acesteia: pentru neo-impresioniști optica face obiectul unui interes deosebit, pentru suprarealism — psihanaliza, pentru formule mai recente — structuralismul sau semiotica; prezentă rămîne însă aproape pretutindeni orientarea către matematizare, sau, mai exact, către un fel de formalism abstract în care pare a se fi așezat însăși chintesența secolului nostru.

Pentru a judeca acest fenomen, trebuie înțeles mai înainte de orice că nu este vorba despre o simplă seducție, nici despre o modă trecătoare și neesențială. Toate societățile, practic, cunosc elemente ale științei, sub o formă sau alta, și destule dintre ele au avut de-a face cu discipline matematice. Dar este șansa — sau poate deznădejdea — lumii noastre de a se exprima privilegiat cu ajutorul acestora, de a se referi la Univers în mod predilect prin intermediul limbajelor abstracte, matematizate, formalizate. Ceea ce încă nu înseamnă că, dinaintea invaziei acestora, nu avem decît, fie să ne umplem de bucurie, fie să suspinăm cu regret, acceptînd oricum totul cu o egală resemnare.

În fond, se repune astăzi, cu maximă acuitate, o veche problemă — cea a raportului dintre artă și știință. Or, pentru artistul modern, această problemă este extrem de preocupantă, tocmai datorită imperiului exercitat de știință.

Dacă însă problema este unică, există, după părerea mea, trei căi actuale de a o aborda și de a-i oferi răspunsuri. Prima dintre ele, pe care aș numi-o „fundamentalistă", este proprie acelora care socotesc că, în definitiv, între cele două direcții principale ale spiritului omenesc domnește, dincolo de deosebirea de mijloace și mai ales dincolo de iluzia aparențelor, o fundamentală înrudire. Știința și arta — cred ei — au un singur și același rost: acela de a înțelege adevărul, esența Universului și a omului. Ambele se constituie, prin urmare, ca tipuri de hermeneutică destinate a descifra și a sonda misterul lumii. Frumosul (sau, mai exact, valoarea estetică) și adevărul apar ca expresii complementare ale aceleiași funcții, ceea ce duce la ideea că arta mare este totdeauna și adevăr, iar știința mare este și frumusețe. În fond, această concepție este, sub diferite forme, remarcabil de veche în cultura europeană: ea există deja cuprinsă în teoriile muzicale ale pitagoricienilor, o regăsim apoi în Renașterea italiană, pentru a reapare cu o deosebită pregnanță în timpurile noastre. Și trebuie spus că ea exercită adesea o mare atracție atît asupra artiștilor, cît și asupra unor oameni de știință, chiar dacă primii ignoră aproape totul din ceea ce înseamnă știință modernă, în timp ce ultimii au, de obicei, prea puțină înțelegere pentru arta cu care ei sînt contemporani. O frumoasă și ideală alianță, așadar, între domenii ai căror protagoniști însă au încetat demult să se mai înțeleagă între ei.

O a doua cale de a pune problema raportului dintre știință și artă — scăpată, aceasta, în mare măsură de rafinamentele filosofice și de vertijul metafizic provocate de „fundamentalism" — este cea a „pragmatismului metodologic". Pe ea pășesc cei care, dintr-un motiv sau altul, nu cred în coincidența fundamentală dintre cele două regnuri ale spiritului, dar care, fiindcă trăiesc în vremurile în care trăiesc, socotesc necesar sau profitabil sau măcar interesant a aduce un tribut științei. De fapt, în cazul lor, nu este vorba despre o luare în considerare a științei în sensul adevărat și profund al cuvîntului, ci doar despre interesul pentru „tehnici", pentru unele modalități de „expresie" științifică — e drept, impresionante și „de efect": grafice, tabele, scheme, algoritmi, lucru cu ajutorul computerului, tehnici audio-vizuale etc. Acești artiști cred, în definitiv, în specificul problemelor lor, dar, poate dintr-un anume oportunism, dintr-o inocentă curiozitate, ori din preocuparea pentru forța de șoc a operelor lor, cred de cuviință a se exprima cu ajutorul limbajului caracteristic epocii. Lor li s-au adăugat designer-i, arhitecți, sistematicieni „moderniști", cu toții convinși de necesitatea de a alcătui o „Vulgată" plastică comună civilizației de azi și care să răspundă, prin structura sa, inițiativelor fundamentale ale timpului nostru.

În sfîrșit, alături de „fundamentaliști" și de „metodologi" există și o categorie de veritabili „heterodocși" în ceea ce privește felul cum văd relația știință-artă — i-aș numi „paródicii". Aceștia — ei au proliferat serios odată cu post-modernismul — nu iubesc mai deloc știința și mai ales știința modernă, al cărei formalism le repugnă și pe care îl văd inuman și alienant. Îi irită obsesia și devoțiunea secolului pentru mașini și tehnologie și, nu arareori, țin responsabil spiritul științific pentru majoritatea marilor noastre mizerii. Aleg atunci să parodieze limbajul formalizat, să-l demonetizeze, să-l demitizeze, să-l descompună cumva, pentru a-l nimici. În arta lor vor apărea parodii ale unor mașini lipsite de scop și sens, parodii de scheme lipsite de orice inteligibilitate, parodii ale unei inginerii demente de unde absentează orice raționalitate. Totuși, acești artiști ajung de obicei într-o situație paradoxală: parodiind mereu adversarul pe care vor să-l elimine, ajung pînă la urmă mult mai atașați de acesta decît ar dori-o. Existența lor artistică ajunge să depindă într-o imensă măsură de o entitate pe care ei intenționează, în fapt, să o elimine, astfel, dacă și-ar atinge scopul la care năzuiesc, însăși această existență artistică s-ar prăbuși odată cu inamicul pe care ea și l-a desemnat.

Nu intră în intenția noastră să dezvoltăm aici problemele sugerate mai sus, nici de a formula o judecată de valoare asupra celor trei tendințe, nici de a enunța eventuale deziderate. Nu dorim decît să remarcăm, cu oarecare tristețe, că pe nici una dintre căile enunțate unitatea dintre știință și artă, alianța lor nu se împlinesc în esențial și autenticitate. Căci, fie că artiștii iubesc știința dar nu o înțeleg, fie că nu o iubesc, dar îi prețuiesc sub-produsele, fie că o detestă și o ironizează — în nici unul din cazuri ei nu au o bună și justă apropiere de ea, fără ca prin aceasta să le reușească măcar eliberarea de sub universala și imperiala ei domnie. E, de aceea, dincolo de orice îndoială că vremea cînd spiritul omenesc apărea unu, iar cele două direcții ale sale se completau cu generozitate, a devenit demult istorie, iar bunele noastre intenții ori regretele noastre melancolice nu o vor putea reînvia nicicum.

Andrei CORNEA

Sub semnul cantitativului

Nu există disciplină socioumană care, în acest secol, să nu fi fost atinsă de aripa formalismului. Născute — cea mai mare parte dintre ele — la începutul epocii industriale, un secol mai tîrziu sociologia, psihologia, antropologia, lingvistica și etnologia se simțeau nesigure din pricina prăbușirii temeiurilor axiologice pe care le acceptaseră ca axiome. Lingvistica devenea la începutul acestui secol o analiză a structurilor de cunoaștere ale limbii. Limbile naturale nu sînt oare instrumente imperfecte de cunoaștere? Nu ar fi mai logic, mai corect să creăm un nou limbaj universal, o nouă **lingua franca**, aptă să străpungă frontierele cunoscutului în condiții de mai adîncă siguranță? Nu ar putea fi matematica această nouă formă? Și — de la Russell la Carnap — timp de patru decenii filosofii și matematicienii se străduiesc să desfolieze structurile epistemologice ale limbilor naturale și artificiale. K. Popper face figură de sociologizant cînd aduce argumentul de bun simț că o propoziție nu poate fi decît arareori declarată adevărată, dar poate fi, foarte frecvent și cu certitudine înaltă, declarată nefalsă.

În aceeași epocă — nedrept și convențional contabilizată între 1920 și 1950 — sociologia a stat sub semnul cantitativului. Un uriaș efort de cuantificare și formalizare a „logicii sociologice", o continuă căutare a mijloacelor teoretice necesare unei aplicații practice de primă urgență — cum erau de pildă prognoza vînzărilor sau a voturilor, o profundă interpătrundere între lumea sociologilor universitari, uitați în vreun colț de catedră cu tomuri groase vorbind despre Montesquieu și Spencer, Comte și Liszt, Le Play și Mills, au caracterizat „anii nebuni" ai sociologiei (respectiv epoca interbelică). Perioada în care forma, cantitativul, simbolul matematic s-au făcut tot mai simțite în limbajul sociologilor și în „comerțul" lor cu universitatea, societatea și posteritatea. Studentul — care venise la această facultate pentru a putea conduce o firmă, un ziar sau un post de radio — nu-și mai înțelegea profesorii —, pentru care sociologia era o disciplină a stabilității, a normalității, a legitimării morale și sociale, legată de marile idealuri valorice ale secolului ce debutase cu Revoluția Franceză și se încheiase cu 1 Mai la Chicago.

Laboratoarele de cercetare și catedrele se preocupau intens de statistică, probabilități, algebre matriciale și noile mașini electromecanice de calcul. Se făceau primele eșantioane — alegeri dirijate sau nu de persoane dintr-o populație. Două milioane și jumătate de persoane investighează în 1936 revista **Literary Digest** pentru a afla cine va cîștiga alegerile, Roosevelt sau contracandidatul său? Roosevelt va pierde, scria sigură pe ea revista, noi am întrebat două milioane și jumătate de persoane și acesta va fi rezultatul. Dar Roosevelt cîștigă și se investesc în continuare sume enorme pentru a se ajunge la perfecționarea „metodei reprezentative", teoriei eșantioanelor dintr-o populație mare și imposibil de investigat în totalitate. Limbajul matematic modifică radical aspectul rapoartelor de cercetare, acestea devin mai scurte și mai precise, dar solicită mereu un glosar de termeni pentru a putea fi citite și de un profan. Se fac primele încercări de formalizare a întregului demers de investigație și astfel, dacă nu se ajunge la o teorie cantitativă asupra societății, cum visase și Spiru Haret cu a sa **Mecanică socială**, cel puțin se codifică procedurile de cercetare ale opiniei publice într-un mod pentru care nu există nici un precedent istoric.

În jurul anului 1950, se părea că sociologia și-a găsit în sfîrșit calea și și-a împlinit destinul. A fi științific înseamnă a ști să măsori, iar bravii sociologi ai anilor interbelici învățaseră să măsoare. Pentru prima dată în istoria spiritului și habitudinilor unui **zoon politikon** din ce în ce mai numeros se părea că se va putea măsura nemăsurabilul. Se părea deci că în viața socială, domeniul cel mai empiric, cel mai suspus și expus (pre)judecăților și ideologiilor — înțelese aici ca false conștiințe despre o realitate alienată — începe să se poată vorbi de o atitudine cu adevărat științifică, egală cu sine însăși, indiferent de locul și momentul aplicării metodelor ei. Apăruseră — dintr-o iluzie, cum se întîmplă cel mai adesea — teoria și tehnica sondajelor de opinie publică, partea cea mai lucrativă și mai spectaculoasă a sociologiei secolului XX.

Dominația cantitativului nu a fost însă atît de îndelungată în sociologie pe cît se putea prognoza în urmă cu trei-patru decenii. Desprinsă de cuplul parental sociologie-matematică, **cercetarea opiniei publice** a devenit o specializare în sine, fără prea mare anvergură teoretică, e drept, dar eficientă și seducător de bine construită. Într-un anumit sens, dominația limbajului matematic în sociologia deceniilor trei, patru și cinci ale secolului nostru a eliberat-o de permanentul sentiment de întîrziere științifică și culpabilitate academică față de disciplinele mai formalizate (lingvistica, demografia, pedagogia). Dar nu i-a rezolvat nici una dintre problemele majore cu care fusese investită la începuturile sale. Orice dezvoltare este în același timp și o sărăcire, iar în sociologie acest lucru este poate mai valabil ca oriunde. Căci sociologii acestui sfîrșit de mileniu știu că pot apela la orice mijloc pentru a-și întemeia științific ideile, cu excepția unuia singur. dacă adăugăm că în disciplinele socioumane sensul termenului **formalism** este dublu — acoperind atît zona cantitativului cît și cea a ideologicului, perceput ca dogmă inamovibilă — atunci este limpede că întreaga istorie recentă a disciplinei apare ca o neîntreruptă modificare a criteriilor de evaluare a propriilor lor rezultate. Matematica și forma au profesionalizat un colț al sociologiei și își așteaptă acum o nouă epocă de dominație.

Alin TEODORESCU

Trupul cultural și proba oglindirii

■ dezantropologizarea imaginarului ■ întoarcerea spiritului către sine ■



Intîlnirea dintre cerb și inorog

EXISTAU ANUMITE SUBIECTE ÎN ARTĂ, cum ar fi **peisajul** cu trei tinere (fete ori femei, grațios, somptuos ori deloc înveșmîntate) ori **interiorul** unei galerii, academii sau al unui atelier de pictură, care au avut mereu și funcția de a exprima ceea ce pentru un poem se numește „artă poetică", deci o viziune valorizantă, tehnic și filosofic, asupra producerii estetice. Mai mult chiar, ele au putut fi simțite, de autori și de contemplatori, ca expresii simbolice ale unui adevărat spirit al epocii **(Zeitgeist)**. În secolul nostru, asemenea „teme" s-au făcut rare. Au fost (și sînt) aproape deloc executate (și apreciate).

Dar, fie și pentru că poezia poate fi văzută ca „strai de purpură și aur", deci ca ceva adăugat sau obținut din altceva, putem folosi definiția dată de Lévi-Strauss măștii (o mască e nu ceea ce reprezintă, ci ceea ce alege să nu reprezinte) pentru a înțelege arta și mentalitatea dominantă în vremea noastră (încă modernistă) prin ceea ce a ales să nu (mai) înfățișeze. Toate artele vizuale au ales, prin cei mai cotați reprezentanți ai lor de azi (adică de la 1900 încoace), să-și exprime gîndurile **despre** arta proprie, prin intermediul cuvîntului **(scris,** iar nu **spus,** ca la boemi, ori **făcut gest** — la conceptualiști). Stau mărturie, prin vibrația lor spirituală aparte, textele unui Klee. Un tablou despre o sală, o oarecare, a Institutului de arte plastice „N. Grigorescu" ori o imagine **picturală** (fiindcă **fotografiile** caietelor de expoziții încearcă, ele, să reabiliteze fecunditatea semantică a „temei") a unui atelier din Pangraty nu pot avea, acum, o relevanță transdocumentară. Un umil, un minor este mereu un bun exemplu probatoriu, **el fiind expresia adevărului statistic,** considerat de noi mai **„obiectiv"** decît **cel mitic** (geniul e „subiectiv", nu-i **așa ?**). De aceea, să **punem** degetul pe rana acestui **articol,** începînd cu o **gravură,** din **1578,** a lui **Cornelis Cart...**

CE ÎNFĂȚIȘEAZĂ INTERIORUL UNEI ACADEMII (?) Să nu uităm, însă, că subiectul fiind deja clasic (în sensul de frecvent) ne îndreptățește (și obligă la) o interpretare simbolică. Compoziția se organizează **pe verticală.** În centru, un supradimensionat piedestal, unde tronează „Sculptura", în ambele sensuri, ca activitate **și ca operă.** Statuia propriu-zisă pare a fi o Minervă-Athena (deși, mitologic vorbind, se află acolo **și un Okeanos-Cronos** și cîinele atribuit zeiței vînătorii), iar **artistul** ce dă ultimele lovituri de daltă are un aer **„poseur",** cît timp opera sa pare deja finisată în cele mai mici amănunte. Tot în jumătatea de sus, dar în dreapta imaginii, un personaj, cu spatele la noi, aplică ultimele tușe unei imense scene de luptă, lucrată probabil **al fresco.** (Este, ni se arată în inscripția aferentă, „Pictura"). În principiu, în această viermuială de artiști și opere există o ierarhizare prin compoziție : registrul superior al gravurii redă opere finite și „înalte", cel inferior, opere minore sau în curs de înfăptuire. Și totuși, dincolo de retorismul voit al organizării efortului creativ a zece artiști și ușor fantasticul efect al apropierii și tratării egale, plastic vorbind, a artefactelor și artisanilor, un alt aspect ne-a **frapat,** aducînd apă la moară intențiilor ce **pavează** scrierea acestui text. Întreaga **parte stîngă** a acestei gravuri pare a fi ritmată de un triunghi ale cărui vîrfuri sînt **ipostaze** ale trupului omenesc : **un ecorșeu** bărbătesc, atîrnat **de** scripeți, un **schelet** nonșalant aninînd de o frînghie și un **nud** feminin așezat **pe o** masă, putînd a fi rotit grație unui postament circular. Mai există, central, și modelajul unui cal în **galop,** dar el nu e **dominant,** grila noastră îl poate uita, căci, iată, șapte din membrii acestei școli-atelier de artă, maeștri ori ucenici, sînt absorbiți literalmente doar de manipularea, realizarea, contemplarea ori reproducerea celor trei reprezentări anatomice și simbolice ale ființei umane. Se vede (bine) că le place ceea ce fac, că își realizează într-adevăr vocația: „A învăța și a admira", a face lucruri admirabile și pline de învățăminte, era la sfîrșitul secolului al XVI-lea o ocupație compatibilă cu asumarea valorii simbolice, spirituale, estetice a corporalității. Vorbind, nu despre o Academie (fie și de arte frumoase), ci în marginea unui vers al lui Euripide, Aristotel scria că „A învăța și a admira ne provoacă plăcere pentru că în admirație se amestecă dorința de a învăța și pentru că ceea ce admirăm este îndată dorit". Artiștii care ne exprimă cel mai fidel, pe noi, fiii harnici ai modernismului și părinții încă tineri ai necoptului postmodernism, sînt cei care, odată cu obligatoria atestare dată de trîntirea ușii academice, au uitat acolo, să se acopere de praful singurătății, și scheletul și ecorșeul și nudul. Ele, și odată cu ele **ideea de trup,** nu mai puteau provoca dorința de a admira învățarea unui anume fel de a proiecta omenescul sau măcar de a-l oglindi. „Academiile" erau părăsite pentru formalismul lor nihilant și pentru lipsa de tensiune spirituală, iar cu timpul acuzele au fost extinse și asupra mobilierului și uneltelor lor, ignorîndu-se, aproape voit, valoarea, latura cel puțin simbolică a acestor aproximări ale omului.

CU TRUP ȘI SUFLET (aici doar în accepția sinonimă pentru „din toată inima") **în slujba spiritului** ca Ideea... a fost mult timp, nu o deviză, ci un tip de logică autoritar și dictatorial, ce disprețuia logica trupului și pe cea a sufletului, în scopul descotorosirii de aceste rude sărace și naive. Vechiul **soma-sema** și mentalitățile derivate nu au mers niciodată atît de departe. Ele au îngăduit și construit, în cele mai diferite epoci și geografii, discipline care să transforme **civilizațiile trupului** în culturi ale lui. Daoismul și tantrismul, gnosticismul și trubadurii provensali, renașterea și manierismul ori alchimia europeană l-au invocat și resuscitat. „Ca veșmînt și locuință pentru suflet", și chiar pentru spirit, i s-a recunoscut posibilitatea de a fi nu doar mizer, ci și plin de sublim. Tema **corpului subtil** (ascuns și inițiatic accesibil) s-a întîlnit cu tema celui de **al doilea suflet,** cum numea Vasile Băncilă trupul nostru real atunci cînd se scaldă în fericire și iubire. (Acestea din urmă, teme la fel de inactuale și de puțin prețuite în orizontul spiritual, precum nudul, peisajul ori povestirea). Cînd triumviratul, pe care simplificator — dar nu falsificînd — îl putem așeza în fruntea statului care este persoana, s-a destrămat, doar **spiritul** a rămas în via lumină, și trupul și sufletul intrînd într-un fel de derivă a recunoașterii egalei lor îndreptățiri la domnie.

DACĂ ARTELE SÎNT MODELE CONSTRUCTIVE ALE OMULUI, dacă în mare ele sînt oglinzi ale noastre, apoi iată că odată cu dispariția nudului din artele plastice s-a produs, în paralel, o dispariție a povestirii în proză și o depreciere a valorii ontologice a metaforei în poezie. E de fapt nu o dispariție în sens fizic și în plan valoric, ci un proces de culpabilizare a lor, de relegare a inflației manifestărilor lor în planul lipsit de vibrație al simplei civilizații consumabile fără urmări metafizice. „Oglinzile" lumii moderne sînt pline de imagini foarte frumoase ale trupului, de povestiri sau de metafore, dar toate acestea sînt simple igiene ale modului de trai și nu simboluri ale viziunii. E parcă simptomul unei dezantropologizări a imaginarului sub bătaia de zefir a spiritului ce s-a dispensat de trup și suflet.

PRIMUL ESEU AL LITERATURII ROMÂNE a fost publicat la Iași, în 1698, de Dimitrie Cantemir și el relua, cel puțin în titlu, ideea disputei filosofice **(certamen)** și o retorică străveche. Se numea **Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea,** dar mai ales, **...sau giudețul sufletului cu trupul.**

Dedicat fratelui său Antioh, în acea vreme domnitor al Moldovei, opul acesta era un „modern" tratat de etică, unul care cita din Phaidros, dar și din eretici lituani. Pe noi ne interesează acum doar sugestiva echivalare înțelept-suflet, lume-trup. De atunci, lucrurile s-au mai schimbat. Înțeleptul e acum Ideea (spiritul) iar lumea, netransfigurată, rămîne teritoriul sufletului și al trupului, începînd a se uni, precum la începuturi, tocmai datorită „procesului" pe care l-au pierdut în instanță modernitățile succesive din secolul al XIX-lea și de la începutul celui de al XX-lea. Democrit spusese însă : „Dacă trupul ar chema sufletul la judecată pentru durerile și maltratările suferite și dacă aș fi chemat ca judecător, aș condamna sufletul...". Reconfortantă e inversarea de perspectivă, ca și de verdict, din acest fragment 159.

RECONSIDERAREA VALORII SEMNIFICANTE A GESTULUI FAȚĂ DE CUVÎNT, a înțelepciunilor orale și populare va avea drept final și repunerea în drepturi spirituale depline a corpului uman, nu printr-o redescoperire a nudității rituale, ci prin o nouă oglindire a culturii sale. „Ah, oglindire zburătoare / refuz al văzului / orbire !" — scria Nichita Stănescu. Suprafața lunară, superlativă și inițiatică a oglinzii, și semnificația inițiatică a acțiunii de a oglindi vor putea fi oferite din nou nu doar Ideii, ci și miracolului personant numit trup uman.

SIMBOL AL SPIRITULUI, inorogul e o emblemă a forței dezlănțuite și a blîndeții extreme. El se oprește pe malul apei și se oglindește. Își înclină trufașul corn imaculat pînă să se atingă de cel întunecat al reflexului său. Se cutremură și spune : **„Numai de mine însumi mă înspăimînt".** Al 89-lea simbol desenat de Iacobus Boschius pentru **Symbolographia sive De arte symbolica sermones septem** (tipărită la Ausburg în 1702) vorbește parcă nu de o reduplicare a spiritului, ci de o întîlnire a sa cu opusul său complementar. Și, de sub inorogul reflectat, traspare pentru noi o altă scenă. Narcisiaca contemplare de sine — care, de fapt, nu a îmblînzit niciodată unicornul (ei adormeau doar în poala unei fecioare) — devine întîlnire a inorogului cu cerbul în luminișul unei păduri (a sufletului cu spiritul, a afectivității calde cu ideea rece). Și aici inorogul ar putea spune : **nu de mine mă tem ci de celălalt din mine.** Sau poate nu s-ar mai teme, ci ar accepta îmbrățișarea. În **Moartea lui Wallenstein** sînt cîteva rînduri ale lui Schiller pe care mentalitatea noastră încearcă să și le asume : „Spiritul e acela care își construiește propriul trup". Să lăsăm deci corpul să-și verse aurăriile în suflet, cum scrie un poet canadian.

Paul P. DROGEANU



Inorog în oglindă

Geometria amintirii

■ scriitorul – ins de graniţă ■ un polemist şiret, deghizat în povestitor hîtru ■

Retorica modestiei

După ce am citit **Ion Creangă** de G. Călinescu, mi-a fost cu neputinţă să mi-l mai închipui pe Ivan Turbincă altfel decît cu chipul aventurosului său autor. Acest soldat lăsat la vatră, care face ordine în lume cu ajutorul turbincii sale, care sperie iadul cu „guleaiurile" sale şi răstălmăceşte poruncile divine după cum îi vine la socoteală, ajunge să nu-şi mai găsească loc nicăieri şi îşi îndulceşte viaţa după ştiinţa sa de catană, ca să nu înnebunească de urît.

Gustul uritului trebuie că l-a încercat Creangă adesea, la Iaşi, înainte de a ajunge la rosturi mai potrivite însuşirilor sale. Pentru a scăpa de el, diaconul Creangă a recurs la leacuri radicale, încît caterisit a fost pe bună dreptate. Vădit, pe Creangă l-a incomodat unifirma preoţească, fiindcă, redevenit laic, purtarea sa a încetat să scandalizeze. O persoană pe care datele interioare o fac să meargă în răspăr cu lumea nu-şi schimbă însă obiceiurile şi dacă Ion Creangă ar fi fost un caz comun de personalitate demonstrativă ar fi găsit el căi să sperie lumea şi-n viaţa laică. Totuşi n-o face, devine învăţător respectat şi autor de manuale, ba chiar, în ultimii ani, a Cucuzelul Junimii ieşene, judecind producţiile literare după cum „sună" acestea.

Dar scopul lui Ivan Turbincă e să sperie lumea cu năzdrăvăniile sale? Cind se vede stăpin pe darurile turbincii sale, scapă mai întîi o parte a lumii de dracii care o tulbură, apoi, pentru o vreme, o scapă de moartea care vine s-o tulbure. Privit de sus, Ivan se joacă, folosindu-şi turbinca pentru a tulbura rosturile cu care, vrînd nevrînd, lumea trebuie să se împace. Ca om însă, Ivan pare să fi meditat la cele ce vin să strice armonia lumii şi vrea să le înlăture. Şi ia viaţa atît de în serios, încît vrea s-o scape de moarte.

Creangă, la rîndul lui, face acelaşi lucru. Haina preoţească îl stînjeneşte. Nu e singurul, dar el îşi ia viaţa în serios, nu joacă comedia formelor, caută forma care i se potriveşte. Şi să nu uităm că a plecat din sat ca să ajungă popă; să ne amintim că, mai tîrziu, va idealiza pe bădiţa Vasile dascălul şi pe părintele Ioan, persoane cu prestigiu în Humuleşti, că va scrie cu înţelegere despre dificilul popă Duhu, deşi acesta i-a dat „un pui de bate, aşa din senin".

Dacă Ivan Turbincă şi-ar fi scris biografia sau amintirile, presupun că ar fi pus pe hîrtie, de la bun început, un echivalent al frazei care deschide cea de-a doua parte a **Amintirilor**: „Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul naşterii mele, la casa părintească din Humuleşti...". Acest „Nu ştiu alţii cum sînt..." ar fi sunat şi în redactarea lui Ivan la fel de ambiguu. Nici vorbă, Turbincă nu s-ar fi pretins scriitor, deci varianta că autorul ar polemiza cu alţi autori de amintiri ar cădea din capul locului. Să fi fost Creangă un cititor de memorialistică, în ceea ce îl privea, şi să-şi proclame astfel, cu jucată modestie, propria originalitate, e posibil, dar îndoielnic. Să însemne acest „alţii" persoane care îşi aduc aminte, uneori, de propria-le copilărie, fără a se face din asta subiect literar? Turbincă nu era un ursuz; plecînd de la oaste, îşi ia rămas bun de la tovarăşii săi „cu care mai trase cîte o duşcă, două de rachiu", cît despre Creangă, acesta căuta prietenie şi-i plăceau „amicii senceri" cu care probabil îşi făcea destăinuiri reciproce. Iar dacă cercetăm **Amintirile** pentru a descoperi validitatea acestei negaţii, vedem că mai există personaje cărora le tresaltă inima de bucurie cînd e vorba să se întoarcă, dacă nu în sat, măcar la obiceiurile satului. La Fălticeni, Creangă şi tovarăşii săi aflaţi în gazdă la Pavăl, ciubotarul holtei, nu se omoară căutînd noutatea tîrgului, ci anexează tîrgul Humuleştilor. Cutare crîşmă seamănă mai curînd a gospodărie ajunsă, din sat, în care oaspeţii sînt bineveniţi. Creangă umblă aici după fata unui popă, substituind-o Smărănditei din Humuleşti. Consătenii trăiesc în grup, petrec în grup, totuşi, aici la Fălticeni, se întîmplă ceva. Creangă povesteşte, fără problematizare gravă, discordia care şi-a găsit loc între consăteni. Deşi vrea să pară o joacă, pusul poştelor e un mijloc de selecţie a solidarităţii. Din casa lui Pavăl sînt eliminaţi pentru început mîncăii, apoi zgîrcitul văr al lui Creangă, atît că pedepsirea acestuia se încheie printr-un scandal general şi dascălii trebuie să-şi caute altă gazdă. Aflaţi printre străini, tinerii humuleşteni aplică o justiţie mult mai severă decît aceea obişnuită în sat. Dreptatea în sat urmăreşte conservarea stării ştiute, de aceea cînd pupăza furată reapare, căutarea vinovatului încetează. Or dascălii elimină vinovatul fără multă vorbă, pedepsind, de fapt, adaptarea la noua viaţă. Dar, pe de altă parte, nemaiştiindu-se supuşi cutumelor satului, nu dau iama tinerii humuleşteni în bunurile crîşmăriţei? Deşi nu dramatizează lucrurile, Creangă „vede" neadaptarea. O va explica în ultima parte a **amintirilor**, izolîndu-şi cazul: „Cum nu se dă ursul scos din bîrlog (...) aşa nu mă dam eu dus din Humuleşti în toamna anului 1855, cînd veni vremea să plec la Socola, după stăruinţa mamei".

Aici Creangă e contradictoriu. În partea a treia a **Amintirilor**, precizează că dascălii mai tineri, în rîndul cărora se număra, voiau să meargă la Socola, în opoziţie cu cei mai bătrîni care le urează acestora să se ducă învîrtindu-se, ca ciocîrlia. Deci, pe de o parte, ca dascăl tînăr, vrea să se vadă la Socola, iar pe de alta nu se dă dus. La drept vorbind, fiecare dintre cele patru părţi ale **amintirilor** ţin de această tensiune. Ca să poată începe, Creangă evocă mai înaîi satul. Să fi fost vorba de o simplă retorică a revenirii, **Amintirile** s-ar fi putut dilata la nesfîrşit, şi acolo unde singura problemă a autorului este evocarea, prilejuri de a adăuga ceva se găsesc din belşug. Creangă însă, în ciuda limbuţiei sale din viaţa de zi cu zi, îşi geometrizează amintirile; de la uvertura primei părţi, la secţiunile „pe vîrste", din capitolele ulterioare. Fiecare vîrstă, începînd cu partea a doua **Amintirilor**, cuprinde, altă aproximare a satului, din aproape în aproape. Numai că de la casa părintească, din partea a II-a, trecînd prin descrierea de manual de geografie din următoarea, dar cu apoziţii care precizează vigoarea lapidară a autorului, geograf, istoric şi monograf, laolaltă, Creangă ajunge la definiţia sentimentală şi spirituală a satului, cu şezători şi clăci, cu hori şi petreceri, cu Mihai scripcarul şi cîntecele sale. Privit astfel satul se dezmărgineşte, fiindcă cel care-l lasă îl ia, de fapt, cu sine, încît, prin reprezentanţii săi ajunşi la oraş, satul tinde să cucerească oraşul. Nu e întîmplător că o vreme, Creangă s-a agitat ca agent electoral, la început incomodîndu-i pe junimişti, apoi venindu-le în sprijin. La vremea aceea Creangă era omul potrivit pentru a cîştiga voturile mahalagiilor veniţi, ca şi el, de la ţară. Cîteva decenii mai tîrziu Creangă ar fi putut fi, cu succes, propriul său agent electoral, fiindcă altul ar fi fost numărul mahalagiilor cu drept de vot. Şansa lui Creangă a fost să devină literat. Cu toate acestea, humuleşteanul nu adoptă surtucul şi nici nu se desprinde de bojdeucă, deşi avea mijloacele s-o facă. Îşi păstrează rostul său de la marginea oraşului. Nu e un orăşean de periferie, ci un ins de graniţă.

Dar Creangă e prea legat de sat pentru a-l accepta în varianta grotescă a mahalalei. Nu e un precursor al semănătorismului — dascălii săi nu refuză principial oraşul, ci trăiesc la oraş cu nostalgia satului, ceea ce e cu totul altceva. În afară de asta, părăsindu-şi satul, autorul lui Ivan Turbincă ştie limpede că întoarcerea nu mai e cu putinţă, fie şi numai pentru faptul că între timp, satul a cucerit redute în oraş. Una dintre aceste redute e chiar bojdeuca sa din Ţicău: aici vin să-l caute surtucarii pe Creangă, ceea ce îl va fi convins pe feciorul lui Ştefan a Petrii că nu e codaş la oraş.

Dar marea problemă a omului transplantat e să ştie „cine e, de fapt" cel care a fost sau cel care e? Nu degeaba Creangă trimite cînd şi cînd în Amintiri la prezent. Modestia autorului, care nu vrea să supere cu ţărăniile sale, pare retorică. Dar personajul Creangă, scriindu-şi **Amintirile**, nu face asta numai de dragul nostalgiei şi nici pentru a se înfăţişa prezentului, ci mai degrabă pentru a-şi regăsi identitatea scindată.

E drept că Ivan Turbincă nu-şi scrie amintirile, dar de vreme ce se lasă scris...

Cristian TEODORESCU



Brăduţ Covaliu — Poartă ţărănească

Stilul alegoric

Tot ceea ce a scris Ion Creangă e departe de a se afla sub semnul inocenţei stilistice. Mulţi dintre cei care au citit puţinele scrisori rămase s-au mirat de neaşteptata schimbare de „ton", chiar dacă adresanţii erau diriguitorii **Junimii**. Duplicitatea stilistică, capacitatea de a-şi modifica „vocea" demonstrează existenţa chiar a unei arte poetice. Circumspect pînă la şiretenie, povestitorul se va retrage cu totul în operă din dorinţa de a nu strica imaginea pe care aparenţele bine dirijate de el o ţesuseră cu atîta risipă de spirit.

Creangă nu este de fel singurul scriitor român cu vocaţia oralităţii. Acest clişeu al criticii apoftegmatice a simplificat o operă şi resursele sale reflexive. Caragiale avea nu puţin geniu oral, G. Călinescu continuă să fie un mit şi pentru cine nu l-a ascultat vorbind. Mitul lui Oscar Wilde cred să se fi propagat oriunde, istovit încă de cel care l-a generat. Aşa că, această de mult agasantă constatare e departe de a fi luminat dreapta înţelegere a scriitorului.

În felul lui, Ion Creangă este un polemist deghizat. Conţinutul **Povestirilor** este altul decît o simplă redistribuire a unui motiv de basm sau o viziune personală a fabulosului. E nevoie de o lectură alegorică pentru a ne apropia de intenţia povestirii şi de a-i sesiza funcţia de pretext. Creangă dezbate însă „probleme", fie ele ţinînd de lumea rurală, se ceartă cu **toată lumea** şi arată, afectînd măsura şi înţelegerea unei limite, beteşugurile morale care năpăstuiesc cam pe fiecare.

Licenţiozitatea uneori acuzată a **Povestirilor** nu poate fi gratuită, ci o formă de circumscriere a păcatelor vîrstei maturităţii. **Poveştile** lui Creangă sînt pentru a putea suporta „dialogul" cu oamenii mari, prozatorul a ales povestirea, gen hărăzit copilăriei.

Într-un eseu, Paul Zarifopol deplîngea nazurile care se fac în privinţa eroticului înfăţişat în opera lui Creangă. A polemiza cu lumea înseamnă a intra în contact cu ea, iar povestitorul obişnuit cu transmiterea aluzivă îşi imaginează interlocutorul ideal ipostaziat în oricare din personajele poveştilor. Poate doar acum Creangă nu se mai simte singur şi nevoit să mimeze stîngăcia umilinţei.

Bătrîneţea este cea mai mutilată perioadă din viaţa personajelor din **Povestiri**. Bătrîna codoaşă din **Povestea lui Stan Păţitu** — un fel de Celestina — sau soacra afurisită de nurori sînt evident apariţiile cele mai violente. Sub asprimea tutelară a soacrei se ascund păcate vechi, greu **de amintit** prin ceaţa anilor: „Şi bărbatu-meu — Dumnezeu să-l ierte, — nu s-a putut plînge că l-am înşelat, sau i-am răsipit casa... deşi cîteodată erau bănuielе... şi mă probozea... dar acum s-au trecut toate !".

Cinismul neaşteptat al încheierii oferă una dintre cele mai sugestive mostre ale misoginismului povestirilor. Dacă erosul capătă deseori accente boccacceşti, acest lucru trebuie pus pe seama înţelegerii naturale a instinctului. A învălui în ambiguităţi pornirea erotică cum face în celebrul drum „iniţiatic" Moş Nechifor Coţcariul, are pentru Creangă un rost deloc gratuit. Aluzivitatea alegorică ţine locul unei demonstraţii a cărei ipoteză este panerotismul existenţei.

Nimic nu este considerat imposibil în poveştile lui Creangă, iar dacă am fi tentaţi să explicăm acest lucru prin însăşi condiţia genului, ne înşelăm din nou. Astuţia regizorală se observă la o citire atentă, pînă şi proverbele sau zicătorile au funcţia lor bine determinată de mediator-agent al conflictului. Corespondenţa erotică e stîrnită de afluenţa paremiologică: „Şi unde nu ţi-o înşfacă pe sus şi se înci ei ba din tîlcuri, ba din cimilituri, ba din păcălit, ba din una, ba din alta, şi, de colea pînă colea, şi-au plăcut unul altuia".

Dar nu oricine ştie a se apropia de text. În **Dănilă Prepeleac** nu se întîmplă ceva ieşit din comun în prima parte a povestirii, care este un **fel de variantă a Prostiei omeneşti.** Povestea îşi schimbă brusc cursul, miraculosul îşi face pe nesimţite apariţia, deoarece Dănilă citeşte, mai bine zis, recepteazǎ **ad litteram** cuvintele fratelui său. Explicabil, avînd în vedere lipsa de judecată probată suficient pînă atunci, dar ce fel de cuvinte îi adresează de fapt fratele său? E vorba de un text alcătuit tot din „oralităţi" al căror sens figurat Dănilă nu-l cunoaşte: „— Mă ! zise frate-său, se vede că tu ai fost bun de călugărit, iar nu de trăit în lume, să necăjeşti oamenii şi să chinuieşti nevasta şi copiii ! Haiti ! lipseşti dinaintea mea şi du-te unde-a dus surdul roata şi mutul iapa, ca să nu mai aud de numele tău !".

Din această preluare în concret a sfatului primit se produce un dublu miracol: apariţia diavolilor alertaţi de intenţiile sfinte ale lui Dănilă şi, ceea ce e şi mai uimitor, „deşteptarea" personajului a cărui isteţime este provocată nu de apărarea cauzei sfinte ci de perspectiva lepădării sărăciei. Toată această evoluţie a lui Dănilă, de nimic motivată pînă atunci, are drept cauză eludarea inconştientă a lecţiei de retorică. Ponoasele care parcă nu mai contenesc, sînt curmate abia în momentul rostirii acelui text-imprecaţie de către fratele lui Dănilă. Şi, ca orice imprecaţie, aceasta are un dublu efect: apariţia fabulosului şi schimbarea sesizată chiar din prima parte a povestirii în care vedem prin convertirea repetată şi nesăbuită a mărfurilor o alegorie pertinentă a absurdului.

Dîndu-i o lecţie despre tropi lui Dănilă, Creangă îşi avertizează cititorul de profunda isteţime a scrisului. A scrisului în general, nu al său, căci povestitorul era prea şiret ca să se expună. Iar cînd o făcea, a-l crede pe cuvînt devenea riscant; nu-i exclus ca G. Călinescu să se fi înşelat luînd tot în serios accesele sentimentale ale naratorului din **Amintiri**.

Sînt destule locuri în **Povestiri** în care Creangă se dă intenţionat de gol: cu o jovialitate candidă ne arată că ştie bine ce spune. Asta pentru cine nu crede că de fapt ştie să şi scrie...

Florin BERINDEANU

poem

voi sfirşi prin a mă incredinţa de
contrariu.
zarva trufaşă din jurul capodoperelor
nu e pentru urechi omeneşti, o statuie
în cădere
trage după ea un imperiu

camera obscură

camera obscură cit adevăr ascunde
se aud ţipete. se aude cum se nasc
sorii cite unul pentru fiecare
şi lumea se dilată
nici in amintire nu mai incape
acolo unde eu ar fi trebuit să fiu
e numai amintirea mea despre mine
şi acolo unde eu intr-adevăr sint
puteţi găsi pe oricare

lecţie în aer liber cu zenon

dacă o suliţă aruncată din altă vreme
(demult cind aruncătorii de suliţe
visau poate la Marea Vinătoare să
doboare luna, s-o prindă de luciul
apei,
s-o tăvălească prin jăratecul blind)

dacă o suliţă aruncată din altă vreme
ar fi să-mi străpungă pieptul,
mă intreb dacă eu aş fi victima
acestui secol sau al acelui indepărtat
timp,
dacă eu am trăit un timp al tuturor
sau existenţa unuia care n-a reuşit
să se nască,
cu ce viteză vine moartea,
prin pintecul cui trece ea
căutindu-mă.

deveneau vorbire

fiecare se indrepta spre noaptea lui.
trăiau
bucuria fierbinte a apei susurind
pe cer. la
primul strigăt de spaimă se subţiau
ca tăcerea intr-un clopot. deveneau
vorbire omenească pîlpîindă intr-un
strop
de singe. doar lampagiul aprindea
pe străzi
cuiburile unor păsări dispărute din
altă eră.

mishima

„tot ce-am iubit mi-a răpit
libertatea“
sint un sălbatic care şi-a cumpărat
libertatea. scriu, citesc, mă gindesc
uneori la ea. pe geam o omidă verde
incearcă să treacă, mi se face milă
şi o strivesc. neputinţa ei era atit de
dureroasă că-mi stirneşte plinsul.

hieroglifă

seminţele lunecă uşor prin clepsidră.
stau cu un prieten in piramidă
şi ne intrecem intr-un concurs
de versificaţie.
cit pe ce să-l inving
însă de fiecare dată inspiraţia
inclină spre el.
apoi bem cidru dulce din căni
mari de lut. cite o pasăre
vine aproape
şi suspină nepăminesc.

o tresărire a diamantului

hai vino şi linişteşte-mi carnea
ea se desparte de lume prin
invirtirea
continuă in jurul propriei frici
ca hermina care şi-ar lepăda blana
la intrarea in intunericul peşterii
hai vino drăgăstoasă şi inutilă
şi smulge-mi din trup rănile
şi in noile gropi ademeneşte popoarele
barbare
ce rătăcesc intre lunecoase graniţe
hai vino şi vezi cum mă hrănesc
cu sărbători cu continente
nedescoperite
sint saltimbanc numai in conul
privirii tale gata să mă autodetermin
felinar intr-o noapte unică...

dacă sentimentele sint istorie.
dacă ironia linguşeşte un inorog
flămind.
dacă in umezeala viscerelor recunoşti
fostul ocean.
din agora instinctelor se retrag
viziunile
ruşinate de incertul deschiderilor.
o tresărire a diamantului risipeşte
memoria
a sute de ani.

Adrian Alui GHEORGHE

biletul

dragă mamă
azi o să intirzii la masă
fii bună şi pune-mi ceva deoparte
din porţia de pui cu ciuperci
din ingrijorarea cu care mă priveşti
cind intirzii
din căldura tacimurilor puse de tine
din intrebările despre şcoală
şi despre fete
din curiozitatea cu care-mi citeşti
poeziile abia bătute la maşină
şi nu te supăra
e un lucru foarte important
pe care o să ţi-l spun cind voi fi
tată

cirtiţele

cirtiţele o să-mi surpe coliba
in cele din urmă
poate chiar de ziua mea
galeriile lor intortochiate
ca limba unui sfint-
mi-au şubrezit fundaţiile
beton mult beton
asta-i tot ce-mi trebuie

şi apoi voi vedea

marinarul

in port e-un marinar ce vinde scoici
pierdute de prinţese inecate
cind lumea lor de blănuri şi de
troici
işi scufunda palate de păcate

să nu-l intrebi de unde are
atitea scoici din aur şi argint
să nu-i arăţi nici inspre mare
oricit de trist ar fi fiind

tramvaie

tramvaie-alunecind subtil
in ritmul unui vechi cadril
sosind la douăzeci de ani
fără conductori fără bani

aşa ne ducem rind pe rind
ca dintr-o carte fără gind
sub cer din piele de sagri
ca un tramvai prin pieţe gri

ulise

femeilor din insula mea
le place să fie
culese ca fructele
din aur curat
crescute din trunchiuri de arbori
ocrotiţi prin lege
războinici galanţi
să nu le refuze
ca pe un vin invechit
căci altfel
s-ar arunca de pe poduri
in riuri de fin moale
şi consolator

işi aminti inteleptul
ulise in mijlocul unei
tarabe cu flori

cheile

oamenii stau legaţi ca şi cheile
pentru a fi mai uşor de găsit
cind le pierzi
ei au astfel
o prejudecată in plus

Liviu ION



Gabriela Pătulea-Drăguţ — Fete în grădină (detaliu)



Viorel Toma — Portret de fată (detaliu)

mereu mai indepărtat
mereu mai la margine
in după amiaza aceasta lipsită de tandreţe
cind insăşi ploaia este o anticipare
in lumina joasă absorbită de ochii tăi
in care privirea nu se mai naşte pentru mine. —

sfirşit de aprilie. Şi-ntunericul coboară
de pe metereze invăluind meleaguri
ce străbat justificările noastre. —
te-ntorci acasă. insă nu mai eşti tu insuţi
şi ai pleca din nou, insă niciunde n-ai adăsta. —
e tirziu alături. ne reamintim unul de altul
pe cind prin staţii motoarele incep să uruie
iar păsările anunţă o nouă dimineaţă. —

rîuri printre dune

cum orice poem este un regret
doar copilul, el singur, mulţumindu-se să glăsuiască
aşteptind, mai tirziu — ochii măriţi —
continuarea acestui ori acelui basm
despre care mai tirziu vom spune :
eram unul lingă celălalt — eu istorisind
despre vraja unei regale rătăciri
şi vezi deci,
exprimarea acestei fericiri in gînd...
privind
printr-un geam o ploaie rece de toamnă
peste o pajişte...
şi ea ar intersecta acum
această bucurie
tot mai mult subţiindu-se
prin reluarea ei in mintea ta, ori doar impărtăşită
unei femei pe care o simţi tot mai ocrotită
de umezeala acestei lapoviţe...
tot mai la margine —
undeva, tu vorbindu-i despre această posibilă
fericire a ta, ca şi cum ochii măriţi
ai copilului, ar putea vreodată să-ţi inşele
memoria...

un şuier peste ape
de unde abia mai răzbat vocile noastre. —
doar tropotul cailor trecindu-şi poverile peste pod
mai iscodeşte ultima incăpere a auzului. —
azi, iarna s-a desprins lin din clopote
insă inchipuirea s-a lepădat de noi
privirea zămislind văi părăsite
să o iei agale de-a lungul
cărărilor brăzdate de intuneric
cind insăşi oboseala nu-ţi mai aparţine. —
să vorbeşti de unul singur
şi vocea să ţi se piardă pe nesimţite
cum tot mai stins te-ai auzi coborind intr-o ocnă
de sare. —



dincolo de scris
nu mi-e teamă de tine, mi-e totul. —
şi-aceste rinduri cu braţele intinse
ce smulg mărturisiri de mult apuse
descompunindu-ne —
noi am uitat de mult ceea ce ne aşteaptă
ridicind baricade ale dezamăgirii
pentru copiii tăi şi ai lumii.
doar riurile,
traversindu-ne insomnic ştiu
şi peştii apelor
bintuindu-ne conştiinţa alungindu-ne
unul de altul pină la a ne defini.

preludiu

citeodată,
mă simt ca preludiul unui requiem
in lumina scăzută
dintre acest cint
şi vintul care afară clatină crengile pinului
iar ceea ce acolo, se supune
unei treceri, devine mai apoi
in peisajele mele cu
riuri oameni şi toamne
stinse de mult
precum in zimbetul tău ucis de peliculă
se limpezeşte o intindere eliberată de goana
trenului care odată mă purta către tine...
şi totuşi acum,
cind tu nu mai exişti.
intre mine şi pădurea
ale cărei umbre işi prelungesc iluzia pe faţa apelor
se lasă incet intunericul.

Andrei ZANCA

• debutul şi urmarea


Vasile Grigore — Lectura

Primăvara casei

Precum plugarul ţinea lacrima pe coarnele plugului / Şi atingea ţărina cu vaierul ochiului său / Aşa caut eu metafora... După debutul succint semnificativ de acum cîţiva ani într-un volum colectiv apărut tot la Facla, **Ana Pop-Sirbu** revine în atenţia noastră cu o plachetă fragilă ca dimensiune, dar din care desprindem intenţia sa nemărginită, cinstită, de a comunica simplu şi limpede cu lumea în care crede şi care merită să afle efectele trecerii, în strădania unei vieţi tinere, prin dreptul ferestrei soarelui, împrumutînd pentru o clipă intensitatea luminii, manifestîndu-se plenar şi cu convingere în spaţiul rezervat sacrificiului de sine, arderii aproape de tot. Găsim în cuvintele unei cronici semnate de Victor Felea exprimată propria noastră părere despre creaţia Anei Pop-Sirbu, recunoscîndu-i-se **amprenta de adîncime şi de originalitate a unei poete de o veritabilă rigoare şi complexitate lirică.** În spatele meu umbre se clatină la o masă înaltă, / Nu am aripi dar trăiesc în cealaltă jumătate a zborului / Ca o linişte albă. A apela la cărţi cu iubire şi speranţă, căutînd acolo o definitivă confirmare şi justificare a gesturilor mărunte, sublimul întrerupt de cotidian, de firescul, în fond, zbucium omenesc, sentimentele desfigurate de spaimă şi singurătate şi recompuse sisific în forma lor corectă în chiar teritoriul spaimei şi singurătăţii învinse, iată gestul de final repetat ce se desăvîrşeşte prin poezie, manifest, regenerator, zilnic tenace şi specific feminin. Există în blîndeţea şi în calmul frumos al versurilor din **Primăvara casei** o urgenţă, cosmică am spune, talentul real, vizibil, cu mici imperfecţiuni, regretabile pînă la urmă, cerîndu-i-o într-un context copleşitor de simţire şi aleasă investire, impunîndu-i poetei o înmulţită grijă, o atenţie mărită în viitor, necesitatea unui sfat dat pe manuscris. Această urgenţă cosmică emană din puterea şi încrederea în sine a fiinţei care a fost constrînsă să trăiască, dincolo de visul absolut, viaţa ca viaţă, abundentă în răniri absurde, în palidul obligator al meditaţiei în gri, culorile învingînd însă superb şi răzbunîndu-se în poezie: Aici stau uneltele visătorului. / Chipul palid cu pleoapele prăbuşite-n cenuşă. / Undeva, copiii privesc strada istoriei. / Femeia tresare. / Tămăduitor, secolul există între degetele tale. În apărarea poetului se spun adesea cuvinte cu care ne mîndrim, chiar dacă puţini sînt aceia care le înţeleg deplin şi cu frăţie omenească: Cerul se topeşte în imn / Şi-i tulbură călătorului pasul. / Umbra lui uşoară, / Stea închisă-n iris / Ne aşteaptă. Ana Pop-Sirbu se lasă adesea mîntuită de un instinct liric sănătos, se supune cîntecului cald, acceptă părelnicul pas îndărăt spre forma frumoasă, elaborată, clasică, versificînd în plin în voia ritmului amplu sau scurt, fără să rimeze neapărat şi impresionînd prin vigoarea efectului în cele mai multe poeme. **Lira**, de pildă, **Ninge în alfabet, Nădejde, Eram, Reţine** sînt numai cîteva între multele exemple ce se pot da din cuprinsul acestei deosebit de frumoase cărţi. Vezi adesea, citind, limpezimea la care nu se ajunge uşor, **urcuşul acestui turn prin care se strecoară / mersul mîhnit din catren.** Pentru fragilitatea ca de aripă de fluture cauţi şi găseşti minunea unei rame pentru poemele scurte. Lumina, nelipsită de vizitatori umbroşi, există pretutindeni, amiaza acoperă suverană gesturi, gînduri, eforturi, palori, fiinţe: Tăcere. / E ora cînd melcii / Îşi caută loc pentru plîns. / Lumina abate / Curgerea celui mai uşor anotimp. / Spre mine vin / Albe, rătăcitoare aripi, / Braţe şi umbre / Cresc alături / Ca sarea ce urcă pînă la pleoape. **(Tăcere)** Sau: Febra e-n carte / Febra e-n ceaţă / Alb întuneric / În dimineaţă // Numele clar / Lunecă-n toate / Filă bătrînă / Astre-mpăcate. **(Carte I).** Se simte peste tot o atmosferă specifică celor care trăiesc ca la marginea marginii, departe de reliefurile magnifice, expresive. Se simte aceasta, dar ştim atît de bine cît valorează, cînd talentul este o realitate, cînd de chinul de a-l avea se mistuie fericit poetul, roadele acelei izolări de care nu trebuie să ne plîngem, sînt depline, sînt adevărate, sînt hrană pentru suflet. Eroziunile lucrează şi aici, şi acolo, oriunde, departe, în izolarea în aparenţă plată, dar ţin de gînd, de lentoare, de subtilitate, cu ecou repetat, sînt mine de exploatat în linişte, pe îndelete, sînt nostalgice săli de studiu. Textul scurt ce emană din aceste loviri ale sinelui de umbra sa va face în curînd gloria poeziei scrise de o femeie gînditoare, viaţa impresionantă a fragmentului se va dilata peste întregul iniţial, înlocuindu-l. Cuvîntul se întîlneşte cu realitatea lui, pe care are puterea să o schimbe în bine: Cuvîntul / Cine ştie de ce murmur s-a lovit, / Imaculat voiaj, / Parcă aproape de mine / Îl simt cum trece / Preaplin **(Imaculat voiaj).** Semne de viaţă sînt peste tot, filtrate, atinse de un calm superb, absorbite într-un neant vizibil numai prin micşorare, prin gestul discret al poetei dirijînd după un flux vital uriaş, un reflux răzbunător, retrăirea de fapt a vacarmului într-un oftat: Cuvînt, / Pe chipul tău / Mai curg / Un fluture-ncuiat / De-amurg / Un lotus îngrădit / Şi pal / Un somn de frate / Nins, / oval **(Heraldic).** Titlul unui poem, şi Ana Pop-Sirbu excelează în titluri frumoase şi lungi, invită generos **Beţi şi mîncaţi din vacarmul poemelor mele:** Pe cer urcă lanţuri de fum / Să stăm aproape de rîu cărunt. / Veniţi din nou, aceasta e putinţa cuvintelor... Ultima pagină a unei cărţi ascunde probabil bătăliile sufletului. Acest ascuns relatează însă minunea lor şi sacrificiul roditor al luptătorului. Sfîrşind în aparenţă de citit acest dens documentar liric intitulat sfîşietor de simplu **Primăvara casei**, să netezim, cum spune poeta, febra complice a cărţii. O ultimă, deocamdată recomandare, înainte de recitirea cuprinsului acum descifrat: Aici îţi voi spune. / ... / întorci pagina / Nu-i tîrziu să o scrii din nou şi să surîzi înăuntrul ei / ... / să atingi cu degetele / ireparabila ei netezime / ... / Să-i vorbeşti cu faţa scufundată în răsfrîngerile încete ale timpului... **Primăvara casei** este o dovadă de generozitate oferită nouă, celor ce sîntem de atîtea ori tentaţi să nu credem în această capacitate regeneratoare, în folosul de a fi buni autori de soluţii, şi după ce viaţa a încercat să ne strivească între zidurile ei mobile ca valurile.

Constanţa BUZEA

Gratuitatea textualistă

Despre talentul prozatorului Gheorghe Crăciun se poate spune, într-adevăr, că este uimitor. A spus-o, de altfel, chiar Radu Petrescu, cu generozitatea fermecată şi iubitoare a celui care, îndoindu-se fără leac de propria sa putere de creaţie, într-un tîrziu al acestui chin, are norocul să fie absolvit în discipolatul unor mai tineri confraţi ai săi. Tinerii corifei ai textualismului şi-au ales maestrul după chipul şi asemănarea lor. Nu pe Marin Preda, aşadar, ci pe Radu Petrescu. Opţiune în care se face prezentă nu atît o nouă viziune teoretică a prozei, cît o nouă tipologie a talentului. Fiindcă textualismul nu înseamnă în primul rînd o anume emancipare programatică a unei anume serii de prozatori, ci faptul pur şi simplu că o serie anume de prozatori, mai instruiţi teoretic decît părinţii lor literari, nu mai pot scrie făcînd abstracţie de această diferenţă de identitate. Şi cînd fiii nu-şi mai pot urma părinţii, nevoia de maestru e de fapt o căutare de sine. Cu Radu Petrescu, ca şi cu Constantin Noica, s-a putut întîmpla evenimentul rarisim al întîlnirii maestrului într-un bunic încă în putere.

Dar iată că lucrurile încep să se complice. Identificarea nu e o adevărată aflare de identitate. Tinerii prozatori textualişti par să nu intuiască **sine qua non**-ul din cel de-al doilea **tempo** al lecţiei magistrale: despărţirea. **Compunere cu paralele inegale** (Cartea Românească, 1988) — al doilea volum de proze al lui Gheorghe Crăciun — e o carte scrisă splendid, cu virtuozităţi tehnice realmente uimitoare, dar care sfîrşeşte prin a provoca sentimentul epuizării tuturor posibilităţilor formulei înainte ca acest gen de proză să-şi fi obţinut ieşirea din gratuitate.

Nemulţumirea noastră pare a veni din mai multe părţi deodată. Exclusivismul formulei textualiste (totul este text şi nimic altceva decît text) îşi pierde ingenuitatea şi umorul, se dogmatizează dacă întîrzie să recunoască deschis că a textualiza este, de fapt, o neputinţă a unui anume gen de talent dotat mai degrabă cu spirit critic decît cu demiurgie. Numai infirmităţile sînt creatoare, de acord, dar nu fără recunoaşterea lor ca atare. A doua pricină a nemulţumirilor noastre vine probabil dintr-un efect de perspectivă pe care prozele lui Gheorghe Crăciun îl ratează exemplar. Admirabil în jurnalele lui Radu Petrescu ori în **Ingeniosul bine temperat** al lui Mircea Horia Simionescu, fragmentarismul acestui gen de proză implică şi o metafizică a fragmentului, dacă se poate spune aşa. Totalitatea lumii postmoderne pare a se institui holografic, întregul se lasă conţinut de parte. **Compunere cu paralele inegale** face gafa antipatică de a se folosi de fragmentarismul viziunii textualiste sub regia unui înţeles tradiţional al ideii de întreg. Şi drept consecinţă ratează şi umorul autoironic al metafizicii fragmentului, şi gravitatea imanentă a sensurilor totalizante. Gheorghe Crăciun crede, oare, că e posibil să textualizezi orice temă? Dar iubirea (ori moartea!) nu poate fi text. Tocmai ceea ce se află la începutul ori la sfîrşitul oricărui text, viaţa şi moartea, par să scape prin ochiurile de plasă ale pescuitului textualist, care pare specializat într-o proză a comentariului despre peşti, iar nu în naraţiunile prinderii lor.

Prea multă teorie strică, însă, chiar şi comentariului nostru, ca şi prozelor textualiste.

De povestit, totuşi, nu prea avem ce, dat fiind că nici **Compunere cu paralele inegale** nu povesteşte ceva, fiind „un fel de roman" numai în aparenţă despre iubire. Extraordinarele performanţe stilistice şi tehnice din parafrazele după **Daphis şi Chloe** rămîn pure acrobaţii stilistice într-o „dresură" de texte ce nu încetează să ne uimească în sine, uimitoare începînd să fie, de la un punct încolo, şi incapacitatea lor de a participa la un întreg literar mai viu decît propria lui teorie. Un „delir al notaţiei" de cea mai fină calitate stilistică e prezent peste tot în aceste proze, de asemenea un rafinament rar al percepţiei, al ficţionalizării realului. Gheorghe Crăciun îşi autocomentează calităţile cu ştiinţa faptului că monotonia lor le răstoarnă într-o veritabilă defectologie a talentului. Textualizarea din prozele sale suferă de un exclusivism care sufocă firescul. Este cu adevărat întristător cum atît talent, care înghite numai mărgăritare..., ca să folosim o butadă răutăcioasă a lui Lucian Blaga. Prozele de acest gen tind să se stabilizeze într-un fel de bildungsroman ironic al formării unui scriitor în medii de viaţă şi de lecturi despre care nu reuşeşte să relateze nimic important. Nimic în afară de iluzia talentului său. Textualismul înlocuieşte iluzia vieţii cu iluzia talentului.

Vom avea răbdare cu aceste talente, mai ales cu al lui Gheorghe Crăciun, după sfatul din recenzia lui Marian Papahagi, dar era de datoria noastră să precizăm ce fel de răbdare avem.

Ioan BUDUCA

• convorbiri colegiale

EUGENIA STROE — Pentru că există, înmulţită de fluxul inspiraţiei, o plăcută eleganţă a expresiei poetice, trebuie să evitaţi în viitor genitivul arborescent şi abundenţa gerunziilor

ION MIHALCA — Emoţionant gestul de-a ne supune atenţiei două din creaţiile dv. de acum cincisprezece ani. Bunele intenţii de atunci se păstrează şi în textele mai recente, ca şi un anume simplism în viziune. Simţirea probabil că s-a adîncit, dar poezia n-a cîştigat prea mult în valoare.

MIHAI GIORGIANU — Reuşiţi în **Dor de amintiri** şi, întrucîtva, în **Umbra mea.** În rest, gustul dv. înclină constant spre false şi penibile înnoiri de limbaj **(stingheritate !).** În somnul străbunilor bobul de ţărînă aprinde mai degrabă luminări, ori candele, decît veioze. E ceva necuviincios, faţă de poezie, faţă de limbă, faţă de cititor, în neglijenţa, în lejeritatea cu care vă alegeţi termenii. Titlul şi finalul poemului **Ceară de morminte** sînt de nedemonstrat într-o logică firească, nereuşind să comunice corect ceea ce aţi intenţionat.

OFELIA CIOBOTARU — N-aveţi habar cît haz aveţi ! Încolţită de dileme, credeţi că vă veţi stinge încet ca o bucată de ceară **incredibilă sub povara unui fitil.** Cum trece viaţa, după opinia dv. ? Ea trece **neclintită.** Unde v-ar plăcea să vă daţi întîlnire, dacă **bălţi de ape organice** nu v-ar înceţoşa cumplit ? Bineînţeles că **într-o baltă de rouă. Ce vi se** întîmplă însă în **fiecare secundă ? În fiecare secundă îl visaţi pe el, şi fiecare secundă a** minţii dv. **se înfioară în picături vibrante de rouă.** În ce aţi dori să vi se metamorfozeze iubitul ? **Într-un peşte. Şi** ce aţi **vrea să vă spună** peştele ? Aţi vrea să vă spună : **Spune-mi, iubito care mă vezi cu solzi şi aripioare, cum trece viaţa ? Şi** dv. ? **Ea trece neclintită.**

IULIA R. — Delicate şi uneori ireproşabile, telegrafice mesaje lirice. **(Ţipătul înalt al turnului, Floare de vişin, Eu sînt altceva, Amăgind o iarnă, o vară, Năuc, sufletul).**

ANA RUSE — Nostalgia atinge sublimul ei calm în **Tăceri polare: Demult nu ţi-am mai scris un rînd. / În călimară sînt doar vise, / acelaşi nume murmurînd, / în răsărituri interzise. // Mă-nvălui în parfum de crin / de cînd mi-e casa-o poezie. / Prin uşi închise, totuşi vin / năluci de aripă tîrzie. // Gîndind la chemătorul zbor / ţinut zălog între petale. / Tăceri polare azi mă dor / şi-avare mi se-aştern în cale. // Sînt toate vechi de cînd nu-ţi scriu, /** doar steaua ce-mi aprinzi în sînge / e nouă calea în pustiu / şi visu-n lacrimă **se frînge.**

Constanţa BUZEA

cînd plantele încă erau

atunci dragostea era încă
plantele încă erau
şi mii de fiare în urlet afară din cuşti
mintea-mpletind o tristă şi primă
maşinărie
sub bolţi
o trapă larg deschisă-n memoria dublă
legată cu lanţ de simţiri
peste negrul cavernos
paşii noştri palizi golul urmînd să-l
umbrească în alb
o clipă scurtă doar ca ieşirea din vis

rămîi toată plecarea

rămîi
toată plecarea să-ţi fie o stare în loc
un val printre scoici
un vînt printre frunze căzute
o veste din război
în gura zeului o minciună
fluture cu trei aripi
coarda iluziei întinsă departe departe
nimic la fel cu altceva

aqua marine

aqua marine
ca o muzică umplînd golul dintre noi
de parcă două ostroave am fi
uneori îngheţaţi şi cu păsări în plete
frumoşi alteori
decît nebuni chiar mai mult

piese de iarnă

mari munţi
mici dureri
mari munţi străbatem
ne străbat mici dureri
rana mea-i un vulcan şi de sus
cineva o vede ca floare

Alexandru PLEŞCAN

analize și sinteze

Comparativismul filosofic

Interiorizarea celebrei maxime socratico-delfice „Cunoaște-te pe tine însuți", ca normă metodologică internă a istoriei filosofiei, a produs, în mod paradoxal, o ieșire din sine a filosofiei europene. Pînă și europocentristul Hegel, în ale sale **Prelegeri de istoria filosofiei,** resimte necesitatea trecerii în revistă a filosofemelor orientale antice, deși nu le recunoaște dreptul de a fi ridicate la rangul de filosofie, atunci cînd cercetează începuturile gîndirii grecești, deci europene. Autocunoașterea gîndirii echivalează cu parcurgerea unor incomode drumuri părăsite, netrecute în nici o hartă a spiritualității, pentru a descoperi posibilele influențe sau geneza unor idei altminteri greu de înțeles. Riscul unor asemenea întreprinderi este că nu se ajunge niciodată la autoedificare, ci numai la perfecționarea criteriilor de comparație și a instrumentelor filologice, iar efectul secundar constă în deșteptarea orgoliilor de rasă sau etnice, care nu admit decît cu greutate posibilitatea influențelor în istoria mentalităților sau a credințelor religioase, dar pentru care rațiunea este strict determinată etnic, istoric, geografic. Ceea ce este o contradicție în termeni.

Împotriva unilateralizărilor de orice fel se ridică savanții pentru care nici știința, nici filosofia nu cunosc nici granițele convenționale ale geopoliticii, nici pe cele ale geografiei. Unul dintre aceștia a fost și Aram M. Frenkian, care prin reeditarea unui prim volum al scrierilor sale, revine în atenția contemporanilor*). Prestigios istoric al filosofiei, elinist și orientalist de mare clasă, Aram M. Frenkian impresionează prin dezinvoltura cu care își desfășoară interpretările în spațiul inhibant al erudiției, iar studiile sale nu fac decît să reia în mod obsesiv aceeași temă, a relațiilor dintre Orient și Occident (adică Grecia) : **Epopeea lui Gilgamesh și poemele homerice, Purușa-Gayomard-Anthropos. Unele probleme privitoare la comunitatea indo-iraniană și la Grecia antică, Scepticismul grec și filosofia indiană, Punarmrtyu și „A doua moarte", Orientul și originile idealismului subiectiv în gîndirea europeană — I. Doctrina teologică de la Memfis (Inscripția regelui Shabaka), Plotin și Orientul.**

Spațiul hermeneutic al clarificării relațiilor dintre Orient și Occident a ispitit cu ușurință pe savanți în vehicularea celor mai spectaculoase ipoteze, în postularea celor mai ciudate înrudiri și filiații ideatice, astfel încît bibliografia generală a temei are înfățișarea somptuos-barocă a tuturor prejudecăților și superstițiilor îndeobște vehiculate în legătură cu raportul dintre Răsărit și Apus. Nu același lucru se întîmplă cu Frenkian, întrucît temeiurile sale comparativiste sînt stricte : bazîndu-se pe o solidă pregătire filosofică, pe clară viziune exegetică și analiză critică, ele nu permit comparații aberante, bazate pe intuiții neverificate și neverificabile, ci restrîng orice comparație la ceea ce este sigur și se poate demonstra pe text. Siguranța sa filologică îl ferește de abuzurile hermeneutice la care l-ar fi putut împinge, pe cale inductivă, mulțimea cunoștințelor sau, pe cale deductivă, viziunea de ansamblu asupra marilor culturi ale antichității. Atunci cînd, de pildă, el compară epopeea lui Ghilgameș și poemele homerice, autorul practică exercițiul comparativist în mod strîns, prin „lecturi repetate", care-l conduc la o „impresie de ansamblu", prin „lecturi atente", aprofundate, de natură a-l ajuta să descopere „orice indiciu care ar fi putut confirma influența epopeii babiloniene asupra celei homerice. Rezultatul, însă, a fost întotdeauna negativ" (p. 50). Pentru a clarifica problema influenței, Frenkian definește palierele la care ea se poate exercita : în tehnica genurilor literare, în marile ansambluri, în detalii (comparații, imagini, metafore, teme etc.). Concluzia totalei neasemănări a celor două opere („nici marile scene și subiectele, nici imaginile, comparațiile și metaforele particulare") îl conduce totuși la o teorie comparativistă (semiotică !) : „acolo unde există influență, există și semne sau indicii incontestabile ale acestei influențe" (p. 69).

Numai că semnele pot fi înșelătoare, derutante, pline de ambiguități. Studiul Purușa-Gayomard-Anthropos, după ce supune analizei cîteva posibile asemănări între texte indiene, iraniene și eline, pornește de la observația că „ideea sacrificiului unei ființe devine, act necesar pentru creația lumii, este foarte veche în comunitatea indo-europeană", pentru a ajunge la concluzia unor evoluții paralele, independente, care îndreptățește afirmația că „teoria identității eului **(atman)** cu ființa universală **(brahman)** nu aparține timpului comunității indo-iraniene", deci cu atît mai puțin celei indo-europene. Studiul **Scepticismul grec și filosofia indiană** adîncește și mai mult practica și teoria comparativismului filosofic. Acesta se face pe baza unor exemple concrete, verificabile (în sensul criteriului stoic al adevărului, **pythanon,** adică „ceea ce e convingător, demn de încredere"), deci nu pe „exemplele cele mai caracteristice și specifice ale unei civilizații, cum ar fi plantele, animalele care nu există decît în unul din domenii, întrucît ele n-ar fi fost ușor sesizabile de către membrii celeilalte civilizații, care nu sînt familiarizați cu astfel de ființe și obiecte, inexistente pentru ei", ci prin recursul „la exemple interesante, caracteristice, ilustrative prin excelență ale teoriei expuse, care însă să fie accesibile membrilor noii comunități în care sînt lansate, luîndu-se de la civilizația vecină" (p. 99). În acest sens, Frenkian constată că grecii și latinii „n-au cunoscut din civilizația și gîndirea indiană decît aspectele ei exterioare și vizibile din afară", ceea ce îl și face să afirme că „nimic din ceea ce este profund și specific spiritualității indiene n-a fost cunoscut de greci" (p. 107).

Cu toate acestea, autorul recunoaște pînă la urmă influența gîndirii indiene asupra celei grecești, numai că ea intervine mult mai tîrziu, după cuceririle lui Alexandru Macedon, cînd cele două culturi intră într-un contact mult mai strîns, iar spiritualitatea indiană, ca și cea egipteană sau altele, va influența postulatele esențiale ale neoplatonismului, gîndirea lui Plotin, „pe calea religiei, prin gnosticism". Obsesia legăturilor strînse dintre cultura greacă și celelalte culturi, pe care Frenkian o pondereazä mereu din punct de vedere filologic, o diminuează prin **metoda comparativă** și prin **metoda semnelor și indiciilor,** ajunge uneori atît de puternică încît tensiunea dintre obsesie și metodă devine contradicție, iar savantul exclamă dramatic : „unele idei, cunoștințe, concepții, credința se răspîndesc la asemenea distanțe, traversînd astfel timpul, fără cea mai mică urmă a unei transmisii prin limbă, încît dacă am fi mistici, am putea vorbi de o a patra dimensiune în care și prin care se propagă gîndurile și credințele de la un popor la altul. Acesta este mai ales cazul basmelor și al legendelor" (p. 161). Practicarea consecventă a metodei comparative și cea a semnelor și indiciilor îl face să restrîngă problema influenței la zona restrînsă a influențelor în detaliu. Judecata de ansamblu poate fi considerată drept un principiu metodologic al filosofiei culturii : „Grecii au primit din Orient unele cunoștiințe de detaliu : material științific în matematică, astronomie, fizică și științele naturii, în metrologie și împărțirea timpului, cunoștințe tehnice și artistice în arhitectură, artele plastice etc. ; și mai importante s-au dovedit a fi influențele religioase, adică adoptarea divinităților, a misterelor, a cultelor și a ritualelor. Însă spiritul în care grecii fac știință și filosofie aparține numai lor, este specific bielen ; el este un fenomen unic în istoria gîndirii umane și în evoluția umanității. Într-un astfel de spirit constă «miracolul grec»" (p. 170—171).



Elena Greculesi — Tineri

Lectura primului volum de scrieri semnate de Frenkian este o aventură intelectuală palpitantă, în cursul căreia descoperi, de pildă, senzaționalul mnemotehnic (atunci cînd autorul citează, „din memorie", traducerea germană a unui text egiptean, vezi p. 201, sau atunci cînd expune ideile lui Platon dintr-un „dialog pe care nu ni-l amintim", vezi p. 241), care nu poate fi întîlnit decît la un savant de o asemenea talie.

Dacă ne gîndim și la pertinentul studiu semnat de Gh. Vlăduțescu, apariția primului volum de scrieri filosofice ale lui Aram M. Frenkian constituie o lectură mai mult decît instructivă, constituie un succes editorial.

Dan PAVEL

*)Aram M. Frenkian, **Scrieri filosofice,** volumul I, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988, colecția „Bib'ioteca de filosofie", seria „Filosofia românească". Ediție îngrijită, traduceri și note de Gh. Vlăduțescu și Dinu Grama. Studiu introductiv de Gh. Vlăduțescu.

cronica traducerilor

Oxford versus Phraxos

Vrînd-nevrînd, vom continua să fim locuiți de tradiție (cea a romanului și cea a vieții) și după lectura prozei lui John Fowles. Numai că intervenția „magică" a artei și gîndirii lui John Fowles asupra conștiințelor noastre are darul de a ne convinge sau de a ne apropia de convingerea că tradiția de care sîntem și vom mai fi locuiți este o limită, ca să nu spunem o superstiție. Într-atît de cuprinzătoare și profundă, într-atît de coerentă, inconfortabilă și totuși umană este deschiderea pe care Magicianul lui (sau din ?) John Fowles o operează asupra imaginarului nostru, asupra habitudinilor pe care ni le-am creat și întreținut în fața Universului. Mult ? Nu cumva prea mult spus ? Enorm, desigur, dar tocmai aici rezidă forța **Magicianului** *, în această capacitate de reformulare a ceea ce părea deja binecunoscut : dimensiunile interioare ale psihismului uman, relația persoanei cu lumea și, în sfîrșit, secretul, legea care face posibilă (con)viețuirea noastră în lume. În centrul romanului lui John Fowles se află o chestiune de balansare interior-exterior, o măsurătoare dacă vreți, dar mai exact ar fi să spunem că romanul lui John Fowles este un volum mobil care relativizează datele fixe ale conștiinței, spațiului și istoriei. Romanul lui John Fowles ne scoate din ceea ce știm spre a ne conduce în ceea ce (știm și nu știm că) sîntem. Sîntem subiecții unei revelații, iar romanul lui John Fowles se dovedește, din acest punct de vedere, o **inițiere.** Bineînțeles, convenția literară pentru care optează romancierul nu poate fi decît **călătoria,** cea mai inițiatică punere a vieții în literatură. Romanul lui John Fowles este o călătorie dar, — nuanțare necesară — nu este nicidecum o carte de călătorii. Prin urmare, nu atît un periplu geografic și exotic, cît un pelerinaj către esențe, o ciocnire și o înfruntare de spații culturale (modern anglo-saxon / antic-grec), un paralelism de forme ale cunoașterii (pragmatism/umanism simbolism artistic / denotație științifică).

„Phraxos (...), o insulă în Marea Egee, la aproximativ optzeci de mile de Atena" (p. 18). Aici, pe această insulă egeeană, sosește Nicholas Urfe, fiu (chiar rebel) al unei alte insule, Anglia, aflată la capătul celălalt, cel mai riguros, al mentalităților europene. De aici înainte, oxfordianul Nicholas Urfe tinde să devină o amintire sau mai bine zis un reper individual-cultural aruncat de colo-colo în limitele fără de limită ale experienței halucinante ce urmează întîlnirii tînărului englez cu Conchis. Misteriosul, fascinantul, diabolicul (sau mirificul ?) Conchis, stăpînul iluziei și al realității, diriguitorul aventurii fantastice pe care conștiința lui Nicholas Urfe o va străbate frenetic. Phraxos este o insulă secretă. Un spațiu de aparență geografică și esență magică. Nici o rezervă, John Fowles uzează explicit de toposul spațiului magic în cea mai declarată tradiție shakespeariană. Conchis este un Prospero doar ceva mai apropiat de profilul modern al magiei : aura shakespeariană e discret infuzată de cinismul și pragmatismul pe care Conchis îl aplică în doze farmaceutice conștiinței lui Nicholas Urfe. Comparația poate fi dusă mai departe, dar romanul lui John Fowles își este, oricum, suficient, cu atît mai mult cu cît parabola nu se limitează la convenția shakespeariană, ci e dusă pînă la capăt : Nicholas Urfe e literalmente răpit și adus în fața unui tribunal fabulos, amestec de imagerie medievală și tehnologie modernă, pentru a fi descris, evaluat și (pe cît posibil) recuperat în noua umanitate pe care viziunile extraordinare ale lui Conchis încearcă să o edifice.

S-ar putea crede și s-ar putea înțelege la o lectură de suprafață că romanul lui John Fowles este de cea mai strictă sorginte fantastică sau — altă lectură, altă variantă — un tulburător roman de dragoste ce-i poartă pe îndrăgostiții Nicholas și Allison prin toate vămile abisului. Fără a fi imposibile, fără a fi false și fără a se depărta de la litera și decorul romanului, asemenea interpretări ar consemna o restrîngere față de care proza lui John Fowles nu e cu nimic vinovată. Pentru că **Magicianul** este, cu siguranță, romanul unei viziuni complete asupra lumii și abia apoi locul unor teme și elemente de recuzită ce pot fi regăsite în istoria literaturii. S-ar putea chiar ca fastuosul context fantastic și fina condimentare polițistă a romanului să conteze în ultimul rînd. Adevăratul pariu al **Magicianului** trebuie căutat în cu totul altă parte, la cu totul alt nivel de lectură, acolo unde detaliile lasă loc viziunii. Care viziune ? Greu de spus, întrucît John Fowles nu urmărește atît reliefarea unei probleme cît circumscrierea unei stări : incertitudinea universală încercată de conștiința individuală în raport cu tot ceea ce este în afara sau înlăuntrul ei. O problemă de joncțiune : rețetele (istoriei, literaturii sau vieții tradiționale) ne spun că omul este o ființă perfect amplasată în lume. John Fowles ia totul de la capăt și nu ajunge la nici un rezultat. Joncțiunea este un miraj sau un rod al prejudecăților. Realitatea cea mai adîncă condamnă individul la dilemă. Lumea nu poate fi dirijată de o ecuație. Doar, cel mult, cuprinsă într-o metaforă care nu-i diminuează tragismul, ci reușește, numai, să-i surprindă conturul. Cele peste 700 de pagini ale acestei vaste simfonii romanești nu se pot încheia decît cu această înlănțuire de adagii, tulburătoare, incertă și precisă, tragică și discret euforică : „Totul este suspendat în așteptare: copacii de toamnă, cerul de toamnă, trecătorii anonimi. Printre sălciile de la malul lacului, o biată mierlă cam nebună cîntă, deși nu e timpul ei. Un stol de porumbei deasupra caselor : fragmente de libertate, de hazard, o algebră încarnată. Și venind nu se știe de unde, mirosul înțepător de frunze arse" (p. 727—728). Tot misterul lumii și al omului ce caută să înțeleagă și să se înțeleagă stă în cîntecul aberant al unei mierle, „cam nebună", în acest „nu se știe de unde", și în rigorile nepătrunse ale unei „algebre încarnate". Restul romanului, pînă la aceste ultime rînduri, n-a fost decît încercarea de a spune, de a mărturisi despre acest mister celui ce citește.

Proza lui John Fowles este un labirint semantic și lexical care amestecă cu cea mai artistică libertate erudiția lingvistică, simțul limbii vorbite și memoria marilor opere ale literaturii universale. Traducerea acestui labirint, transpunerea sa nu atît fidelă, cît de o manieră verosimilă cultural este o încercare fundamentală. Livia Deac și Mariana Chițoran au reușit tocmai transpunerea culturală a codurilor și subtilităților lingvistice sau narative ale lui John Fowles, sacrificînd unde era cazul fidelitatea abruptă și permițînd spiritului fowlesian să-și găsească echivalențele românești. Dacă adăugăm că aceleași două excepționale angliste au tradus, de asemenea impecabil, un alt mare roman al lui John Fowles (**Daniel Martin,** Ed. Univers, 1984), atunci înțelegem că, în acest caz, traducerea n-a însemnat doar un act, ci o operă de sine stătătoare.

*) John Fowles, **Magicianul.** Traducere de Livia Deac și Mariana Chițoran, Ed. Univers, 1987.

Traian UNGUREANU

amfiteatru

revistă literară și artistică
editată de Uniunea Asociațiilor
Studenților Comuniști din România

● Adresa redacției : 79782 București, str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35 sector 6 ● Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții ● Costul abonamentului : 36 lei pe an ● Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12–201, Telex 10 376 prsfir., București, Calea Griviței nr. 64–66.



amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXII – Nr. 5 (269) APARE LUNAR – MAI 1988 12 PAGINI, 3 LEI



Grigorescu

Cu Grigorescu, contemplăm Infinitul în pretutindenea lui, prin acel blînd semn lăsat pe pînză — carul cu boi, pe drumul de țară românească — vehicul al răbdării de tot pașnic și de contemplare, ca o masă a tăcerii în lină mișcare prin amiază, prin destin. Noi sîntem printre cei fericiți, printre cei ce-și fac sărbători din norocoase stelele cerului asistînd de-a lungul veacurilor la nașteri fericite de genii, de viteji apărători ai pămîntului și de temerari lucrători întru păstrarea în memoria lumii a numelui nostru întreg prin renumele lor. Grigorescu, romanticul, tînărul și vîrstnicul, drumul culorilor lui duc lin prin peisaj ochii noștri spre puritatea vîlcelelor albe. Grigorescu, eternul, primul nostru pictor modern, învățătorul de-atunci, și de-acum, și pentru totdeauna înțeleptul iubit și venerat. Grigorescu, conservînd în modul cel mai sublim trecerea țăranilor noștri prin pașnica noastră țară, și trecerea acelorași țărani spre cîmpul de bătaie, sărind în apărarea libertății și jertfindu-se. Grigorescu, lăsînd pe pînze nemuritoare, zestrea vie a chipului duios, de o dulceață și o profunzime infinită, de o frumusețe concurînd cu Frumusețea însăși, al țărancei noastre. Și prispa, și casa cu prispă și odihna existînd și degajîndu-se din tot către tot. Și ce este altceva totul, dacă nu și acest nemuritor chip de copil, lîngă această făptură tînără în extaz în umbra basmalei sale mirese? Și lîngă această prispă de lut sprijinită în stîlpi de nerisipit în materia compactă a luminii, lumina venind de departe, din veșnicii protectoare. Și ce este totul, dacă nu și gestul încremenit din clipa așezării lui pe crucea pînzei, al soldatului ochi în ochi cu propria moarte pe care o depășește. Și ce este el altceva decît în cuprinsul ramei o fărîmă fierbinte din destinul nostru, unul din cei ce țin la pacea în memorie a carului cu boi? Și la o margine de mare o femeie singură și neumbrită decît de nostalgia ei. Totul, cînd mai mult decît totul nu poate exista pentru sufletul nostru lovindu-se între limite, între capături.

Constanța BUZEA

În paginile 6-7, dezbaterea noastră: Pentru un nou orizont al umanului

Sub semnul faptei comuniste

Luna mai a debutat în atmosfera de intensă vibrație patriotică, de puternic entuziasm revoluționar și avînt creator, într-o deplină și strînsă unitate în jurul eroicului și gloriosului partid comunist, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în atmosfera de aleasă sărbătoare a zilei de 1 Mai, Ziua internațională a celor ce muncesc. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, a participat la adunarea festivă organizată de Comitetul municipal București al P.C.R. cu prilejul Zilei de 1 Mai, manifestare care s-a constituit într-un cald omagiu adus gloriosului nostru partid comunist, continuatorul celor mai înaintate tradiții de luptă ale clasei muncitoare, față de conducătorul iubit al partidului și statului.

Pornind de la modalitatea în care se desfășoară activitatea de realizare a planului și a programelor de dezvoltare economico-socială, precum și de la unele probleme și schimbări din viața internațională, de la necesitatea generalizării rezultatelor pozitive, a eliminării lipsurilor și greutăților din diferite sectoare de activitate, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, a prezentat Expunerea cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale, document politic de o inestimabilă valoare teoretică și practică, aprobat în unanimitate de Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. Expunerea cuprinde o analiză aprofundată a cauzelor care au determinat ca realizările din diferite sectoare de activitate să nu fie pe măsura potențialului tehnico-material și a eforturilor pe care poporul nostru le face, sub conducerea partidului, precizînd care urmează să fie în următoarea perioadă prioritățile în vederea perfecționării activității de conducere, de planificare în toate domeniile de activitate. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a insistat în mod deosebit asupra necesității îmbunătățirii rolului organelor și organizațiilor de partid în toate domeniile de activitate, asupra perfecționării activității ideologice și politico-educative, precum și asupra cîtorva probleme ale construcției socialismului în general.

În același spirit al înaltelor exigențe ale îndeplinirii activității curente de îndeplinire a planului pe primul semestru și pe întregul an, sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, a avut loc pe 6 mai, ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prilej cu care secretarul general al partidului a ținut o cuvîntare, trasînd importante sarcini activității consiliilor de coordonare pe ramuri, ministere, centrale industriale și întreprinderi.

La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a efectuat o vizită oficială de prietenie în țara noastră tovarășul Andrei Andreevici Gromiko, președintele Prezidiului Sovietului Suprem al Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste. Cu acest prilej, înaltul oaspete i-a înmînat tovarășului Nicolae Ceaușescu Ordinul „Lenin" — cea mai înaltă distincție de stat a U.R.S.S., conferită prin Decret al Prezidiului Sovietului Suprem al Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste, ca o înaltă apreciere a activității desfășurate de secretarul general al partidului în mișcarea revoluționară din țara noastră, pentru eliberarea socială și națională, pentru făurirea socialismului în România.

Sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, pe 20 mai a avut loc Ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., care a analizat situația realizării în primul trimestru al anului a principalilor indicatori tehnico-economici, a încadrării în consumurile normate de materii prime, materiale, combustibili și energie electrică, și a aprobat propunerile privind participarea țării noastre la cea de-a treia Sesiune specială a Adunării generale a Organizației Națiunilor Unite consacrată dezarmării.

Pentru tînăra generație, pentru comuniști, pentru întregul popor, activitatea desfășurată cu energie revoluționară și clarviziune politică de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, constituie chezășia îndeplinirii neabătute a celor mai înaintate obiective de făurire a noii societăți, sub semnul faptei comuniste și al hotărîrii de înălțare a țării pe noi culmi de civilizație și progres.

În atmosfera însuflețitoare de unitate în jurul partidului, al secretarului său general, de angajare revoluționară pentru progresul multilateral al patriei, a avut loc vizita de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în județele Vîlcea și Harghita. Cu prilejul marilor adunări populare care au avut loc în municipiile Rîmnicu-Vîlcea și Miercurea Ciuc, cuvîntările rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu s-au constituit în mobilizatoare îndemnuri pentru îndeplinirea sarcinilor și orientărilor partidului nostru, pentru îndeplinirea programelor de dezvoltare generală a patriei noastre.

Amfiteatru

O nouă calitate a muncii politico-ideologice și cultural-educative

Spiritul revoluționar constituie o constantă a strategiei partidului nostru de făurire a societății socialiste, a întregii activități politico-ideologice, cultural-artistice, de formare a omului nou, făuritorul conștient al propriului destin. Alături de profunzimea teoretică a ideilor nobile ale socialismului științific, spiritul revoluționar reprezintă o componentă indispensabilă a politicii interne și externe a P.C.R., care se raportează în permanență la realitățile vii, mereu în schimbare ale vieții noastre economice, sociale și naționale, la transformările revoluționare ce se petrec în societatea noastră, la schimbările din viața internațională contemporană. Mai mult decît atît, spiritul revoluționar reprezintă o garanție a îndeplinirii consecvente, neabătute a misiunii istorice pe care partidul, centrul vital al națiunii noastre, forța politică conducătoare, și-a asumat-o: de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. În acest sens, *Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale* constituie un magistral document politic, o mărturie a caracterului permanent revoluționar al partidului în societatea noastră socialistă.

Amplu program al devenirii comuniste

Recenta Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu constituie o contribuție importantă la îmbogățirea tezaurului socialismului științific, o amplă analiză a stadiului și etapelor parcurse de societatea noastră, un program concret al măsurilor pentru perfecționarea întregii activități în concordanță cu hotărîrile Congresului al XIII-lea și Conferinței Naționale ale partidului. Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a aprobat în unanimitate Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, și a dat o înaltă apreciere conceptelor, orientărilor și indicațiilor de inestimabilă valoare teoretică și practică cuprinse în acest magistral document, hotărînd să fie publicate ca teze ale viitoarei plenare a C.C. al P.C.R. și larg dezbătute în organele și organizațiile de partid, în presă, în întregul partid.

Magistrală contribuție la cunoașterea și soluționarea problemelor fundamentale ale activității politice și economico-sociale din patria noastră și ale lumii contemporane, Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu se înscrie în mod firesc în continuitatea procesului istoric — inaugurat de Congresul al IX-lea al P.C.R., a preocupărilor statornice ale secretarului general al partidului pentru analiza mutațiilor proceselor, fenomenelor și tendințelor în viața societății noastre și ale lumii de astăzi, a efortului său neobosit de a orienta și direcționa, cu înalt spirit științific și forță vizionară, ascensiunea fermă a patriei pe culmile cele mai înalte de progres și civilizație. Orientările, tezele și aprecierile cuprinse în Expunere se bazează pe o cunoaștere apro-

Liliana GHICULESCU

(Continuare în pag. 3)

Spiritul patriei

Patria sintem noi, această sintagmă simplă, pe înţelesul tuturor, convinge si impresionează constiinţa noastră, ne mobilizează în momentele-cheie ale existenţei noastre de constructori ai destinului propriu, ai destinului întregului popor, al patriei noastre. Cunoaştem, înţelegem şi respectăm trecutul ei cu atît mai bine şi mai profund cu cît sîntem mai legaţi în prezent, de propriul nostru prezent, cu cît sîntem mai convingători prin faptele noastre concrete. Trecutul nostru măreţ ne obligă precum un uriaş a cărui oglindă sîntem în tot ce facem. Trecutul nostru mare în gîndire, simţire şi comori materiale si spirituale ne obligă la păstrarea zestrei renumelui nostru dar şi la înmulţirea tuturor bunurilor patriei. Patria sîntem noi, cu neputinţă de rupt de datele poporului nostru dintotdeauna înţelept şi harnic, dintotdeauna iubitor de nou şi îngrijindu-se de viitorul său prin grija în prezent faţă de tineretul său. Conceptul de om nou al societăţii comuniste înseamnă, între altele, si echilibrul necesar între raţional şi afectiv, între latura stiintifică si cea politică a fiinţei noastre însetate în aceeaşi măsură de multilateralitate şi echilibru. Munca, viaţa ne este un bun sfătuitor, un dascăl precis şi convingător. Politica partidului nostru în domeniu îşi bazează principiile novatoare, tocmai pe ideea de învăţătură şi muncă îmbinate semnificativ, cu o putere probată de convingere, înveţi cu prospeţimea memoriei tinere atîtea lucruri despre meseria pentru care te pregăteşti, dar momentul-cheie, lămuritor, momentul în care te şi îndrăgosteşti de meseria ta este acela cînd îţi iese din mîna ta primul obiect. Orice activitate concretă are un efect educativ precis, formator. Munca deplină este aceea care ne conferă valoarea adevărată, munca influenţează cel mai rapid conştiinţele, munca înalţă omul în propriii săi ochi, şi pentru totdeauna, modelîndu-l din punct de vedere moral, făcînd din el un patriot, educîndu-l ca cetăţean. Omul nou este un om de calitate, din toate punctele de vedere, este omul care respectă calitatea vieţii, a faptelor sale şi a celorlalţi oameni. Munca nu îşi va erona niciodată forţa sa educativă, formativă, pe care contăm. Învăţăm şi muncim pentru patria de mîine, cunoaştem şi simţim că patria sîntem noi, înţelegem deplin această răspundere obligatorie faţă de prezent şi viitor. Cunoaştem cantitatea uriaşă de curaj ce l a animat pe înaintaşii noştri, cunoaştem şi efectul concret al acestui curaj de luptători şi constructori, de educatori şi făuritori de hrană morală, spirituală, materială. Timpul trece devenind trecut, şi această depunere valoroasă include şi implică propria noastră valoare. Cunoaştem şi stăpînim atît realitatea cît şi visul, iubim în aceeaşi măsură culmile şi profunzimile spiritului creator şi viaţa trepidantă la lumina zilei. Ne stă pe limbă, ne stă în putere să spunem, avem dreptul şi datoria s-o facem fiecare în deplină libertate, ori de cîte ori rostim cu convingere Patria sîntem noi, Patria sînt şi eu. Sînt spaţii în zi şi în noapte cînd sîntem temporar singuri, cînd ne scrutăm conştiinţa, cînd facem bilanţuri, cînd facem planuri, cînd ne pregătim să iubim. Sînt spaţii necesare de gîndire în singurătate, de creaţie, de odihnă şi vis, în care revelaţia asupra noastră înşine ne obligă să recunoaştem fiecare în parte. Patria sînt eu. Să ne gîndim că de la angajantul romanticul plural de la care am pornit, singularul acesta nu poate fi considerat, dacă nu mai dur, oricum mai sincer, mai sigur concretizînd o idee generoasă, o necesitate înţeleasă, un aport mai sigur la binele general. Să ne gîndim şi să dăm viaţă liberă gîndului, într-un angajament de data aceasta personal, important pentru prezentul şi viitorul patriei, înţelegînd principiul unităţii noastre în diversitate, aşezîndu-ne într-un centru ideal al progresului acţionînd în conformitate cu datele lumii noastre, putînd a ne controla riguros şi constiincios contribuţia de valoare, participarea limpede la construirea viitorului de aur al patriei.

I. HORZAN

O întrebare pentru... Petru Creţia



— Ce înseamnă pentru poetul care sînteţi ideea de timp liric?

— Există, ştim prea bine, un timp fundamental pentru condiţia noastră, timpul istoric al fiinţei istorice, cel dat în principiul nostru de realitate, cel pe care îl facem şi ne face în marginile mărginirii care sîntem. Oricît ne-am zbate, sîntem împresuraţi de acest timp, iar acest timp, din orice determinări ar izvorî, ne este lege şi instituire. Nu doar a noastră ci a lumii întregi, care se naşte şi trăieşte în el, indiferent dacă el este doar o amăgire, indiferent dacă în cadenţele lui, mai lungi ori mai scurte, avem măsura unei vremi numai a noastre sau măsura vremii întregi a lumii întregi. Iar ce se află dincolo de acest timp al lumii şi, în limitarea noastră, dincolo de noi nu avem cum şti, ca robi ai unei zile mici pierdută într-o zi nu doar mai mare ci incomensurabilă cu propria-ne esenţă şi putere de a şti.

Din timpul acesta necesar, mai mare ori mai mic, ceva din firea noastră pieritoare şi pe jumătate oarbă ne îndeamnă să fugim, căutînd adăpost, mîngîiere sau uitare. Numai să ne gîndim la timpul basmului, care seamănă cu niciodată, ce nefiinţă în timp. Se povestesc acolo fapte minunate, care însă nu sînt nici spre slava cuiva nici pildă şi învăţătură pentru alte vremi. Timpul basmului nu curge într-al nostru pentru că el nu durează mai mult decît însuşi basmul. Ascultătorii lui se află în alt timp, al unei desfăşurări ea însăşi străină oricărei istorii. Iar timpul epopeii, şi el un timp al marelui trecut, e altceva: un timp care se dăruieşte amintirii noastre. Eroii epici, oricît de lacomi ori de irascibili, par să făptuiască doar ca să dureze, dincolo de timpul lor, în timpul nostru, care este purul viitor, dăinuirea în slavă, în afara adevăratei istorii a lumii. Şi nici nu vor să fie exemplari, eroii, ci doar să fie prea mari ca să încapă, ca orice ins, în propriul lor timp. Sălaşul lor este eternitatea gloriei cîntată, veac de veac, de alţi şi alţi aezi.

Se află aici, în timpul epic, o prefigurare a timpului liric, a cărui definiţie ne lipseşte încă în toate determinările lui. Dacă timpul basmului e anistoric, dacă acela epic este transistoric, cel liric e dinainte de timp: el e înscris în taina violentă a sinelui şi se refuză devenirii. De istoria mare, oricare ar fi ea, el se ascunde sau fuge, dacă n-o ignoră, existînd ca pură interioritate primordială, în care orice clipă a lumii este simultană cu clipa de clipă a sinelui, dacă admitem că adîncul sinelui este conatural adîncului lumii. Timpul liric este eternul prezent al iubirii în toate formele ei, al iubirii de cîte un fragment de univers, fie el orişice, cîmpie, casa altei vremi, un copil, un cristal, o iubită, toate în deplina lor pătimaşă determinare şi totodată toate devenite univers. Însuşi trecutul este aici doar oglindirea sinelui în sine, ca pătimitor, simultan, de sine şi de lume. Dragostea fără timp de forma unui chip sau de apusul unei vremi, de fosta fericire şi durere care umple clipa şi o face să urce dincolo de timp, în aerul dens al fericirii, care este, trăită întreg, şi fericire şi durere, şi pierzare şi trimf. Timpul liric, fiind mai vechi decît timpul şi totodată simultan oricărui timp, este un timp al efemerului trăit ca efemer cu veşnicia laolaltă, într-o altă lume decît a devenirii şi-a pieirii, într-o altă lume decît a ideii. Cît de zadarnic pare şi nu e, fiind un timp în care tot ce am pierdut se însoţeşte cu ce vom fi visat, în zile şi în nopţi, căutîndu-ne timpul pierdut şi regăsindu-l unde nici n-a fost, pentru că timpul liric n-are hartă, nici puncte cardinale, nici soroc. El este timp divin, mereu, cîştigat şi în eternitate pierdut.

(I. B.)

In folio

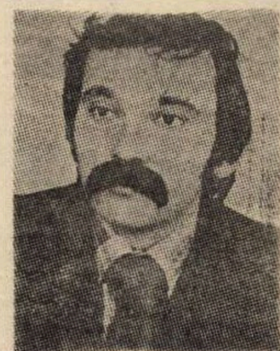
Răsfoire şi cercetare

Recenta apariţie a volumului al unsprezecelea din **Operele** lui Lucian Blaga nu poate decît să sporească un regreţ şi să urgenteze o clarificare. Dedicat operei filosofice a marelui poet şi cărturar (**Trilogia cosmologică** — în cazul de faţă), volumul este însoţit de menţiunea **ediţie îngrijită de Dorli Blaga**, aşa cum s-a întîmplat de la primul volum apărut în 1974. În schimb, nici unul din cele unsprezece voluume editate pînă azi nu poate fi considerat ca o realizare la nivelul minim al unei ediţii. E drept, în **Nota asupra ediţiei** la primul volum, îngrijitoarea ediţiei ţine să menţioneze că avem de-a face cu o **ediţie definitivă** şi nu cu o **ediţie critică**. Precizarea necesară în cazul unei discutii strict filologice dar absolut inutilă în cazul Blaga. Un nou „caz Blaga"? De astă dată unul editorial. Ediţia îngrijită de Dorli Blaga, lipsită de un aparat minim, se dovedeşte practic inutilizabilă. Rostul ei este cu atît mai greu de înţeles, cu cît o altă ediţie (paralelă), de astă dată o impecabilă ediţie critică datorată universitarului George Gană, exclude, cel puţin din 1982 încoace, orice altă variantă a **Operelor** lui Lucian Blaga. Editura Minerva a continuat să gireze amîndouă ediţiile, deşi carenţele primeia erau evidente de la bun început, deşi ediţia Gană bate pasul pe loc (3 volume în şase ani) în loc să primească sprijinul şi recunoasterea pe care această carodoperă filologică le-ar binemerita. Situaţie neexplicabilă pentru Editura Minerva, un lăcaş cultural ale cărui merite şi prestigiu nu pot fi subliniate îndeajuns atunci cînd e vorba de opera de valorificare a moştenirii naţionale. Bineînţeles, ediţia îngrijită de Dorli Balga poate continua. Care este utilitatea ei pentru publicul larg? Greu de imaginat. Mai ales în cazul operelor filosofice ale lui Lucian Blaga (vol. 9, 10, 11 — vol. 8 care conţine **Trilogia cunoaşterii** nefiind inclus de ediţie în această categorie). Sistemul filosofic blagian este, în cazul ediţiei Dorli Blaga, livrat cititorului aidoma oricărei plachete de poezii. Or marea operă a lui Blaga nu mai poate şi nu trebuie percepută în afara unui cadru teoretic explicativ care se dovedeşte indispensabil, date fiind complexitatea şi încărcătura istorică a tezelor şi speculaţiei blagiene după mai bine de două decenii de la stingerea filosofului. Ediţia Dorli Blaga poate fi, răsfoită dar ea nu poate constitui punctul de plecare pentru un cititor dornic să demonstreze ceva anume în universul blagian. **(TRAIAN UNGUREANU)**.

Pariu

POETUL AUREL PANTEA

Un poet matur, subtil şi hărţuit de gravitate, parcimonios cu propriile-i versuri s-a dovedit încă de la început Aurel Pantea. *Casa cu retori (1930) dezvoltă, în registru simbolic, obsesia eliberării de prizonieratul poeziei. Ruperea de real, înstrăinarea prin retorică sînt forme de pervertire, în spatele cărora strălucirea malignă a spaimei produce înfri-*



gurări puternice. Construite impecabil, poemele lui Aurel Pantea conţin mult calcul multă inteligenţă artistică şi o doză de ambiguitate premeditată care le apropie de ermetismul liricii moderne. Din pricina comprimării excesive, poemele sale pot părea crispate, strînse intransigent în chinga sintaxei.

Şi mai concentrată pare poezia lui Aurel Pantea în cel de-al doilea volum, Persoana de după-amiază (1983). Substanta lirică se strînge în emisii dense, ca un precipitat. Poemele sînt nişte sondaje meticuloase în abisul fiinţei, tatonări ale psihismului, aproximări ale interiorităţii prin limbaj. Foarte adesea, versurile au o eleganţă ceremonioasă prin care trec inflexiuni de psalm, jubilaţia e discretă, fiind mai degrabă o formă a extazei. E şi multă ironie în această poezie subţire, abia perceptibilă, prin care patosul e întors în consternare, înverşunarea în calm sfichiuitor. Din densitatea lirismului vine şi capacitatea extraordinară de a da contur abstracţiei, de a o face concretă pînă la agresivitate. Lumina cade, în poemele lui Pantea, cu efluvii de senzorialitate, materială grea uleioasă, aerul pare lichefiat şi irizat de culori ireale, ca în tablourile unui Vermeer: „Vara printre leşinuri, lumina densă / se preface în lene, la porţi / sporovăie femei în etate şi un lucru foarte bătrîn / intră în oraş pe străzi de praf, cîte iubiri" (Aglutinează detaliile). *Toate acestea sînt semne de poezie elevată, profundă, eliberată de orice imprecizie.* (RADU G. ŢEPOSU)

Atelier

Frenezia bine temperată

Spectacolele pe care îşi pune semnătura şi Doru Păcurar *promit cel puţin o latură demnă de toată atenţia, aceea a scenografiei. Pentru el, fiecare punere în scenă se consumă intens, căutările trebuiesc, pînă la urmă, să se adauge firesc în albia întregii montări, să răspundă şi imperativelor regizorale, dar să fie şi o ilustrare a concepţiei originale, aşa se întîmplă cu toţi scenografii, veţi zice, sînt un fel de translatori între piesa scrisă şi spectator, între ficţiune şi lumea reală. Doru Păcurar, scenograful dublat de un pictor de forţă şi expresivitate, realizează această mijlocire cu o imaginaţie debordantă, supravegheată, însă, de inteligenţă şi instinct artistic, reuşind să fie mobil, atunci cînd i-o impune dinamica spectacolului. Decorurile sale nu-şi propun să reconstituie fidel o lume, ci o atmosferă, o stare, sugerînd, implicînd spectatorul cît mai mult în convenţie. Disponibilităţile sale în acest sens sînt foarte mari, o dovedesc şi ultimele spectacole realizate la* Teatrul de Stat din Arad, *locul său de muncă,* Noaptea încurcăturilor *şi* Traversarea Niagarei, *ambele în regia tînărului Ştefan Iordănescu, o mare promisiune şi el, spectacole vii şi incitante. „Banca de idei" a lui Doru Păcurar conţine schiţe de scenografie la multe piese care vor fi montate pe unele scene ale ţării pentru că, în cazul său, fiecare citire simplă a unui text dramatic se suprapune unei rapide transcrieri scenografice.* (IOAN T. MORAR)

Fişier

Îngerul contabil

Cea mai bogată exegeză contemporană în marginea unui text caragialian e stîrnită de schiţa intitulată Inspecţiune. **Au scris, încercînd să răspundă întrebării din finalul schiţei: „De ce?... De ce, nene Anghelache?", Alexandru George, Valeriu Cristea, Ion Vartic, Florin Manolescu, Al. Călinescu ş.a. Iată, acum, că Ion Vartic publică o nouă interpretare a schiţei în Familia nr. 4. Sinuciderea casierului Anghelache este explicată printr-o grilă psihanalitică de o remarcabilă fineţe interpretativă. Ne rezumăm a o cita pur şi simplu: „Conform remarcii lui Heidegger, din** Ce este metafizica?, **«frica de... se manifestă de fiecare dată pentru ceva bine determinat», or, ceea ce lipseşte, în cazul de faţă, e tocmai determinaţia (adică inspecţia) aşa încît sentimentul pe care aceasta ar trebui să-l provoace e redus la zero, anulat. Anghelache suferă astfel de un complex de frustrare, de frică. Necontrolîndu-l niciodată, inspectorul financiar nici nu-l confirmă, nici nu-l infirmă pe Anghelache ca funcţionar corect, nici nu-l inculpă, nici nu-l disculpă; e o instanţă absentă, producătoare de tensiune, incertitudine şi anxietate (cea din urmă, spre deosebire de frică, subzistînd în şi prin însăşi indeterminarea ei). După cum au constatat diverşi psihanalişti, în mod paradoxal, cu cît o autoritate este mai indulgentă, cu atît conştiinţa morală a celui subaltern e mai severă şi mai drastică. De ce se sinucide Anghelache? Pentru că e un anxios frustrat de frică? Şi pentru a se sustrage delirului anxietăţii, care îl face să aibă, în casa de bani mai mult decît trebuie (faimosul „pol de aur românesc"), adică să ajungă la un comportament complet imprevizibil, «viceversa» faţă de cel normal (însăşi Inspecţiune, ca şi alte opere ale lui Caragiale, stă sub semnul lui «viceversa», căci Anghelache reprezintă inversul primului casier, care a fugit în America lăsînd în casa de bani mai puţin decît trebuie). Seiful vieţii sale interioare nu e gol, în el acţionează pulsaţiile morţii (Todeistriebe) care urmăresc să reducă total tensiunile şi care se materializează, în exterior, mai întîi sub forma agresivităţii (aşa se explică violenţa neobişnuită, scandaloasă, a lui Anghelache faţă de camarazi), iar mai apoi sub forma auto-distrugerii, regresiunea eliberatoare prin sinucidere". (I. B.)**

O nouă calitate a muncii politico-ideologice și cultural-educative

(Urmare din pag. 1)

fundată și multilaterală a realităților societății noastre, precum și ale lumii contemporane, fiind în deplin consens cu legitățile fundamentale ale națiunii noastre socialiste.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut, și cu acest prilej, o cuprinzătoare și riguroasă analiză atît a realizărilor obținute, cit și a lipsurilor, neajunsurilor și cauzelor acestora, indicînd totodată soluții de valoare teoretică și practică pentru o multitudine de probleme de a căror rezolvare adecvată depinde în mod hotărîtor înfăptuirea planurilor de dezvoltare economică, însuși Programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, vizind deopotrivă organizarea și conducerea activității economice și sociale, adîncirea și perfecționarea continuă a democrației muncitorești, revoluționare, creșterea și afirmarea tot mai puternică a rolului conducător al partidului, activitatea politico-ideologică educativă, afirmarea plenară a spiritului comunist, revoluționar în munca și viața partidului, a întregii noastre societăți.

Document programatic de excepțională importanță pentru partidul nostru, pentru întregul popor, magistrala Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu urmărește să asigure continuarea și ridicarea pe o treaptă nouă, superioară a procesului revoluționar din patria noastră, ridicarea continuă a nivelului culturii și civilizației socialiste, a fericirii și bunăstării întregului popor, precum și creșterea continuă a prestigiului țării noastre peste hotare, a contribuției sale active la afirmarea cauzei socialismului în lume.

Dezvoltarea puternică a spiritului revoluționar

Referindu-se la activitatea ideologică și politico-educativă, secretarul general al partidului a făcut o analiză comparată a dezvoltării laturilor modului de producție socialist arătînd că există un decalaj între acestea, o rămînere în urmă a activității politico-ideologice: „Am înaintat mult în domeniul dezvoltării forțelor de producție, al dezvoltării generale, dar nu în aceeași măsură am asigurat ridicarea nivelului politico-ideologic, al conștiinței revoluționare.

Va trebui să acționăm în așa fel ca într-o perioadă scurtă, să lichidăm această stare de lucruri, să facem astfel încît activitatea politico-ideologică de formare a conștiinței revoluționare, a omului nou să se transforme, dacă se poate spune așa, într-o adevărată forță motrice a înaintării întregului nostru popor pe calea socialismului și comunismului".

Modalitatea profund originală în care tovarășul Nicolae Ceaușescu se raportează la tezaurul gîndirii marxiste se concretizează în orientarea practică a accentuării virtualităților constructive ale teoriei revoluționare, în reechilibrarea ponderii acordate suprastructurii în raport cu infrastructura economică. Multă vreme, în teoria și practica edificării socialismului a persistat teza că, după cucerirea puterii politice de către masele populare, în frunte cu avangarda sa revoluționară, partidul, în construcția socialismului accentul principal trebuie pus pe dezvoltarea forțelor de producție, a căror înflorire ar fi însăși garanția înfăptuirii cu succes a noii societăți, garanția superiorității incontestabile a socialismului. Iată de ce, transformarea activității politico-ideologice de formare a conștiinței revoluționare a omului nou într-o forță motrice a înaintării poprului pe calea socialismului și comunismului, marchează o mutație importantă în practica construcției socialiste, care exclude deopotrivă orice nesocotire a legităților și principiilor generale socialiste, cît mai ales aplicarea unor modele sau șabloane care fac abstracție de realitățile dezvoltării socialiste a țării noastre. Practica abordării curajoase a tuturor problemelor ideologice care apar, a tuturor concluziilor reieșite din practica socială cea a studierii și înțelegerii temeinice a contradicțiilor care se manifestă în societatea socialistă, acțiunea consecventă de eliminare a lor, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, constituie o îndatorire fundamentală a întregii activități politico-ideologice și educative: „Să studiem și să înțelegem temeinic contradicțiile care se manifestă în societatea socialistă și să acționăm în mod conștient pentru înlăturarea lor.

Să nu uităm nici un moment că procesul revoluționar nu s-a încheiat odată cu instaurarea puterii democratice a clasei muncitoare sau cu făurirea socialismului, ci el continuă și va continua, reprezentînd garanția dezvoltării continue a socialismului și trecerii la făurirea comunismului."

Faptul că procesul revoluționar nu se încheie odată cu instaurarea puterii democratice a clasei muncitoare sau cu făurirea comunismului, constituie pentru întreaga activitate politico-ideologică și cultural-artistică un reper esențial în dezvoltarea puternică pe care trebuie s-o imprime spiritului revoluționar. Pe de altă parte, rolul partidului trebuie să se întărească permanent în toate domeniile activității economico-sociale astfel încît acesta să acționeze consecvent ca centru vital al întregii națiuni, ca organizator și dinamizator al activității din toate sectoarele care asigură dezvoltarea generală a țării. Principiul întăririi continue a rolului și funcțiilor partidului constituie tot o formă de manifestare a exigenței de întărire a spiritului revoluționar, a generalizării sale în toate domeniile vieții economico-sociale, ceea ce reprezintă o înțelegere dialectică a rolului pe care trebuie să-l joace activitatea politico-educativă și ideologică, fapt subliniat cu tărie de secretarul general al partidului în recenta Expunere: „Să dezvoltăm puternic spiritul revoluționar în muncă, în gîndire, în toate domeniile, să acționăm cu hotărîre împotriva a tot ce este vechi și perimat, a ceea ce nu mai corespunde actualei etape și să promovăm cu îndrăzneală noul, ceea ce se afirmă ca o necesitate a dezvoltării societății atît în ce privește forțele de producție, cît și în știință, în învățămînt, în cultură, în întreaga dezvoltare economico-socială."

Ideile forță ale devenirii noastre comuniste trebuie să se regăsească în întreaga practică de ridicare a nivelului conștiinței revoluționare a maselor populare, ele constituind chezășia înțelegerii și aplicării cu succes a tacticii și strategiei înnoitoare a partidului nostru, centrul vital al societății, cel care și-a asumat cu cinste misiunea istorică de a asigura înaintarea României pe calea făuririi socialismului și comunismului. Spiritul revoluționar trebuie să devină spiritul însuși al întregii activități de dezvoltare a conștiinței socialiste, de formare a omului nou. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, subiectul înfăptuirii noilor mutații trebuie să fie omul, omul concret, nu cel abstract, omul ca deținător al unui asemenea nivel de cultură și conștiință care să-l facă cu adevărat liber, dar și stăpîn cu adevărat pe propriul destin, astfel încît să poată acționa în mod conștient pentru transformarea lumii, pentru înfăptuirta noii societăți.

Orientarea umanistă a politicii partidului trebuie înțeleasă ca un program concret al întregii activități politico-ideologice și cultural-educative, în centrul căreia se află omul ca beneficiar al culturii socialiste, al concepției științifice despre lume și viață, promovată de partidul nostru.

O nouă calitate a muncii ideologice a propagandei, iată care este scopul vizat de recenta Expunere, în care se subliniază clar că propaganda trebuie legată în mod nemijlocit de activitatea de producție și de întreaga desfășurare a vieții în fiecare unitate. Desfășurarea muncii de propagandă în mod diferențiat, prin aplicarea acelorași orientări și legități, legate de problemele concrete de producție, ale fiecărei întreprinderi în parte, constituie o normă importantă în perfecționarea activității politico-educative, pentru depășirea rămînerii în urmă față de dezvoltarea forțelor de producție.

Cadru generos, stimulativ de afirmare a creației

Spiritul revoluționar de care este animată Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu constituie o nouă dovadă a forței inepuizabile a gîndirii și acțiunii partidului nostru, care se bazează pe legătura sa permanentă cu poporul, cu toate categoriile de oameni ai muncii, pe dialogul neîntrerupt cu toți făuritorii bunurilor materiale și spirituale, ai avuției naționale. Iată de ce, munca ideologică și politico-educativă presupune angrenarea tuturor laturilor vieții cultural-artistice și științifice în atingerea obiectivelor stabilite de către partid, lucru subliniat și de această dată de secretarul general al partidului: „În întreaga activitate politico-educativă va trebui să angajăm cu și mai multă putere uniunile noastre de creație din domeniul literaturii, muzicii, artei plastice. Ele trebuie să participe activ, prin toate operele lor, la promovarea concepției revoluționare, a principiilor socialiste, a politicii partidului nostru, la ridicarea nivelului general de cultură al maselor, al poporului. Presa, radioul și televiziunea, cinematografia, teatrul, în general, toate mijloacele noastre de informare și de educație trebuie să-și perfecționeze activitatea, să o anexeze într-o măsură mai mare de problemele generale ale dezvoltării patriei, ale activității politico-educative de ridicare a nivelului general de cultură al întregului popor".

În concepția partidului nostru, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, înfăptuirea planurilor și programelor economico-sociale, a obiectivelor strategice ale actualului cincinal, asigurarea progresului general al patriei, înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism, impun ca o necesitate obiectivă dezvoltarea și mai puternică a științei, învățămîntului și culturii, precum și legarea lor tot mai strînsă de problemele concrete ale progresului în toate domeniile de activitate. Tocmai de aceea, imperativul esențial al întregii munci politico-ideologice și cultural-educative este cel al dezvoltării spiritului de răspundere, a hotărîrii tinerei generații a întregului popor de a înfăptui neabătut politica partidului nostru, ridicarea pe noi trepte de civilizație, întărirea și mai puternică a independenței și suveranității țării noastre.

Șansa afirmării creatorilor în climatul benefic al creării și promovării unui nou sistem de valori corespunzător noii societăți, materializînd orientările umanismului marxist, valorificînd tezaurul moștenirii istorice, culturale și axiologice progresiste, exprimă în formele specifice ale culturii cerințele actualei etape a evoluției civilizației noastre. Dezvoltarea creației spirituale beneficiază de climatul spiritual de excepție creat în țara noastră după Congresul al IX-lea al partidului, care a marcat deschiderea unui spațiu practic nelimitat creatorilor, pentru afirmarea producțiilor artistice, a creativității.

Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale se înscrie pe linia continuării liniei programatice cuprinse în Programul ideologic al partidului, care vizează făurirea omului nou, a constructorului competent demn și devotat al societății comuniste, stăpîn pe cele mai înaintate cuceriri ale științei, ale cunoașterii umane, promotor neabătut al noului, luptător ferm pentru dreptate și adevăr. Magistralul document politic aparține operei inestimabile a tovarășului Nicolae Ceaușescu de reconsiderare radicală, de fond a conținutului și formelor procesului revoluționar, a activității de formare a conștiinței socialiste, de educare comunistă a tuturor fiilor patriei. El constituie o mărturie vie a grijii susținute a partidului nostru pentru înfăptuirea noii calități a muncii și vieții poporului, chezășia înfăptuirii obiectivelor strategice ale partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a țării noastre spre comunism.



Sensul iubirii

Cerul nostru e curat

Atita timp cit noi sintem iubire
și țara e-un tărîm de rai visat
ne va rămîne multă fericire
în veacul vecilor de apărat

ardem ca pomii rodnici din livezi
prin anotimpul păcii în picioare
iar clopotele noastre la amiezi
vestesc nu jale ci însămînțare

între dulcele de-acum și-amarul
unei frunze de pelin părinții
trec prin crîngul pruncilor cu carul
bucurîndu-și ochiul inimii și-al minții

cerul nostru e curat ca steaua
pe sub care zilnic ne prind zorii
îmbrăcați în mantia și-n zaua
pururi invincibilă a florii!

Patria mea

Ascult și mă supun roșeții gurii tale,
nu-ngenunchez decît în preajma ta —
singura mea iubire ne-mbrăcată-n zale
firul cu plumb, patria mea!

și coborînd cu turmele la vale
și cînd mi-e noapte fără nici o stea
ascult și mă supun roșeții gurii tale
nu-ngenunchez decît în preajma ta!

cît sîntem împreună lumina nu ne doare,
ne înflorește tot și ne răsare
mă-ntorc către tine ca fiul la tata
nu risipind, ci iubindu-mi Ithaca:

ascult și mă supun roșeții gurii tale!

În preajma ta

Patrie pe buza înălțimilor
patrie ce ne săgetezi inima —
umbra noastră nu cade în ograda vecinilor
umbra noastră stă dreaptă în preajma ta

Nistor TANASESCU

Biblioteca proiectelor

● rog portarii să-mi dea voie ● rîndunica metafizică ● sigur că e nevoie de tine ●

Autografe, cronici elogioase

Toată lumea știe că un student întru ale arhitecturii face proiecte. Asta face el timp de șase ani. Dar acum vin și vă întreb, ușor retoric: ce face însă un student de la arhitectură care scrie și literatură (rima este involuntară)? După ce timpul de gîndire a trecut, puteți citi răspunsul. Pînă atunci vă voi ține însă puțin de vorbă.

Cînd eram în liceu am văzut prima dată în carne și oase un mare poet, decupat din revistele literare și apărut în urbea mea provincială. Îl citisem din scoarță în scoarță. Ne-a vorbit despre literatură, ne-a citit din poeziile dumisale (mărturisesc că, fascinat de faptul în sine al apariției, n-am ascultat nici un cuvînt din tot ceea ce ne-a spus). Începusem să scriu pe atunci, încît, firește am citit și eu, „poetul liceului", cum m-a anunțat directorul nostru. Dar nu despre asta voiam să vă spun, ci despre faptul că, la un moment dat, acel poet important a fost întrebat care sînt proiectele sale de viitor. Păi, care să fie, a răspuns dînsul, noi cărți, desigur. Chiar așa: la ce se poate gîndi un scriitor de valoare, cu destule cărți la activ, decît la cărțile sale viitoare? Și atunci totul mi s-a părut foarte simplu.

Pentru mine, multă vreme a fost cu deosebire greu să-mi fiu propriul manager literar. Primul meu proiect literar a fost să debutez în presă. Chiar eram mirat cum de nu sînt căutat acasă, ca un poet bun ce mă consideram (încă de pe atunci), pentru a da texte care să fie publicate? Ele au apărut — și încă neașteptat de elogios — prezentate de către Theohar Mihadaș și Radu Cârneci, în **Tribuna** și, respectiv, în **Contemporanul**. Concomitent.

Al doilea proiect literar al meu a fost să scriu o carte dintr-o singură suflare, un singur text, sclipitor desigur, pe care să se bată editurile; apoi flash-uri, autografe, șampanie, cronici elogioase. Într-un cuvînt, utopie, pentru că între timp am crescut băiat mare — și cu asta trecem la timpul prezent gramatical —, citesc în cenaclu la „Universitas" (foarte recent am jurat pentru a șasea oară în trei ani că nu mai scriu altceva decît scrisori acasă, după ce mi s-au comentat textele citite acolo), rog portarii să-mi dea voie două minute pînă la aceleași redacții veșnic închise, deschid cu săptămînală emoție fiecare revistă literară în care s-ar putea publica rezultatele concursurilor de debut editorial și, eventual, versurile mele în urma premiilor decernate la cutare concurs de către respectivele reviste (**Steaua** trebuia să o facă din 1983, **România literară** din 1987, dar este probabil o subtilă strategie de a fi sigure de un cititor consecvent), apoi bătălii nocturne (de obicei tocmai în ajunul unor foarte aglomerate predări de proiecte la facultate și, oricum, întotdeauna cînd ar fi altceva mult mai urgent de făcut) cu versuri rebele care nu vor, ca magneții de același semn, să se apropie unul de celălalt.

Și m-am gîndit eu: să scriu aici și să semnez că proiectele mele literare sînt legate de un viitor și mereu amînat debut editorial, mai amînat decît linia orizontului? Că am două cărți în manuscris din care nu știu ce și dacă voi mai alege ceva la vremea cînd va fi să ies cu o carte a mea, despre care va trebui să se spună: deci așa scrie acest Augustin Ioan? Că aș dori să existe un interes netrucat și neconjunctural pentru modul în care eu, noi, scriem poezie în acest final de mileniu? Dar v-ați gîndit dumneavoastră că toate aceste lucruri ar putea să nu devină realitate și că părinții mei, care, din urbea noastră provincială, au dezmărginită încredere în mine, ar putea ține minte aceste rînduri și m-ar considera un lăudăros?

De aceea declar cu mîna pe inimă: al treilea și singurul de azi înainte proiect literar al meu este să devin scriitor. Atît.

Și, în final, dezlegarea întrebării din introducere: un student de la arhitectură care scrie și literatură (rima este, desigur, din nou involuntară) face (și) proiecte literare.

Augustin IOAN



Ambiții nevinovate

Te uiți în jur și vezi că toată lumea scrie. La vîrsta asta începi să te simți responsabil și creator, să tragi și tu linii și s-aduni ce, nimic mai mult, cu siguranță, decît vreo cîteva articole, poezii sau proze întîmplător sau deloc întîmplător publicate prin revistele din țară, cu prioritate, desigur, în (in)ofensivele reviste studențești.

Continui să-ți pui o mică întrebare care te roade ca un viermișor; ce anume ești tu, așa numitul tînăr scriitor student (și ți se face părul măciucă la auzul formulei magice), care este locul tău în vasta pepinieră de talente literare studențești, și gata, nu îndrăznești să te gîndești mai departe. (E nevoie de tine, sigur că e nevoie).

Se pare — și ne-o demonstrează istoria literară — că starea de maturitate artistică nu este implicită într-un proiect. Proiecte poți să faci, că de ele nu se leagă nimeni, chiar dacă-ți mai vine și ție să rîzi cînd auzi că vreun coleg de grupă care-a uitat timpurile verbale în limba română lucrează la o istorie a literaturii române. Proiectul e, la urma urmei, cel mai nevinovat produs al gîndirii artistice.

Și totuși cînd încerci să spui: proiectez o carte, un volum (deși aceste cuvinte implică o întreagă istorie culturală total independentă de forțele și dorințele tale) e mai greu. Porți cu tine imaginea „cărții", îndeși în ea ca-ntr-o sacoșă tot ceea ce vezi — sau, mă rog, ceea ce ți se întîmplă — și care, crezi tu, poate fi „valorificat estetic". Te mai așezi uneori la masa de scris (de imaginea tradițională a creatorului de literatură încă n-ai reușit să te desprinzi), începi să scrii. O pagină, două, pînă-ți pier suflul, forța și celelalte, „nebuneasca realitate devenită interior".

Și așa mai departe. Distanța de la proiect la carte e totuși mai greu de străbătut.

Un proiect — dincolo de gîndul fugar din prima clipă — trebuie să fie proiecția unui „demon personal", tentativa de rezolvare, anihilare a lui, deși nu toți demonii pot fi învinși cu una, cu două.

Iar dacă e să spun ceva despre „cartea pe care o proiectez", ce să fac, o să spun, la urma urmei, o să fie precis o carte de proză.

• Cristina MULLER

În casa lui Petrus

Nițel cam ingrată postura în care te afli atunci cînd, cu un prilej sau altul, ești pus să-ți dezvălui proiectele. Poți să treci, în acest caz, ori drept un tip cuprins de accese grandomane (făcînd la planuri din cuțite și pahară), ori un mărginit care se străduie, din toate puterile, să mai înnegrească paginile vreunei cărți plate și obscure. Echilibrul între avîntul și credința (atît de necesare) că ești, mereu, în pragul visatei capodopere, pe de o parte, și modestia care te va ajuta să-ți păstrezi, în preajmă, luciditatea (necesară și ea), echilibrul acesta, cred, este greu de păstrat, dacă nu chiar greu de atins. Sînt convins că nici unul dintre scriitorii care se iau în serios, care trăiesc apartenența lor la literatură ca pe un destin nu se apucă de o nouă carte fără să fie convinși că această carte, al cărei proiect le-a invadat existența de-o vreme, este în măsură să schimbe fața literaturii, să-și cîștige un loc în primul raft al bibliotecii naționale. Ba, mai mult, nici veleitarii nu sînt scutiți de visul acesta, cu totul și cu totul deșert, în astă variantă. Cred că mi-am luat minimele precauțiuni atenuante pentru a putea să-mi dezvălui cartea din proiect, din zona luminoasă în care ea, cartea mea viitoare, crede, prin mine, că va schimba poezia română. Se va numi, probabil, **În casa lui Petrus** și pornește de la o întîmplare citită într-un studiu referitor la **Dinamica și migrația păsărilor**. Un călugăr german de prin Evul Mediu era preocupat peste măsură de faptul că unele păsări dispar iarna pentru a reveni primăvara. Fac o paranteză pentru a spune că, multă vreme, se credea că rîndunelele, spre exemplu, se îngroapă în mîl pentru hibernare. Călugărul face un act de mare curaj, după părerea mea, prinde o rîndunică și, cu ajutorul unui inel, lansează un mesaj necunoscutului, infinitului, întîmplării. Textul mesajului este aproximativ următorul: „Unde îți petreci tu, rîndunică, toată iarna ?" Gestul călugărului mi se pare mai nebunesc, mai exaltat decît lupta cu morile de vînt. El îndrăznește să pună întrebări neantului, se răzvrătește împotriva neștiinței și se încăpățînează să aștepte răspuns. Și, culmea, răspunsul îi vine primăvara următoare: „În Asia, în casa lui Petrus". Mi se pare extraordinar acest schimb de mesaje între doi necunoscuți, comunicarea mijlocită de o rîndunică. Nu mai mic este curajul celuilalt, al lui Petrus, care va răspunde unei întrebări venite pentru el, din neant, cu o modestie aproape ironică, fără nici un detaliu de prisos. Așa mi-ar plăcea să fie poezia din viitoarea-mi carte, un răspuns adresat unor întrebări care-mi bombardează sensibilitatea și conștiința. **În casa lui Petrus** va fi o carte puternică și slabă, sălbatică și distinsă, o carte de versuri care-și va aștepta rîndunica metafizică. O carte pe care nu știu dacă voi fi în stare s-o scriu.

Ioan MORAR

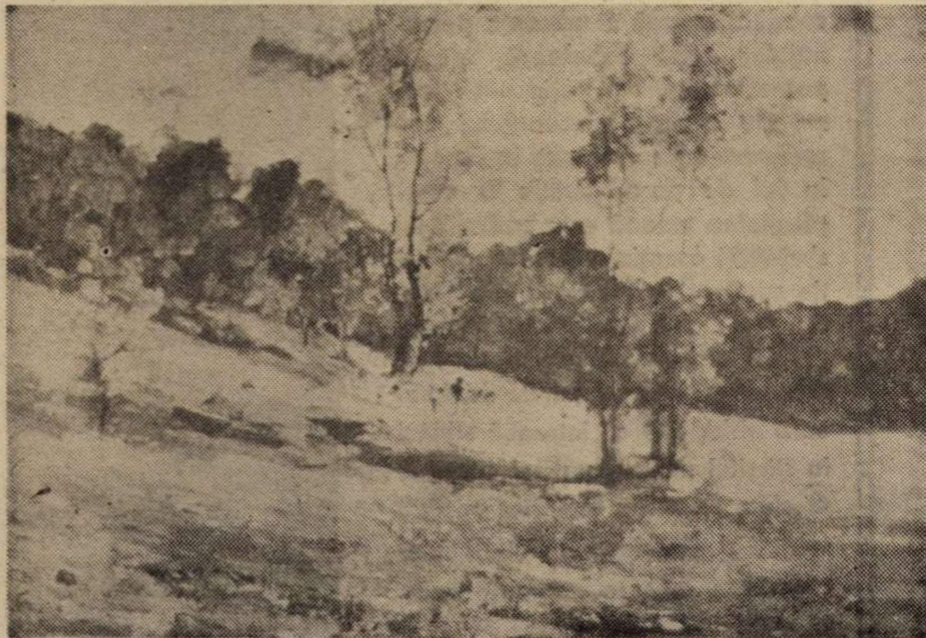
Ipocrizia viselor

Cine are proiecte trăiește cu un pas în viitor. Dar cine nu are ?! Literatorul, fie el poet, fie eseist, se nutrește din mierea proiectelor, cum cititorul obișnuit din speranță. Mon hypocrite lecteur, mon semblable ! Cu toții citim, așteptînd capodopera, singura deosebire dintre noi fiind aceea că unii trebuie să o și scriem. Unul dintre proiectele noastre va rămîne, însă, pentru veșnicie irealizabil. Nu știm niciodată, de la început, care e acesta. În numele lui le reușim pe cele realizabile. Presupun, acum, pentru uzul acestor însemnări, că, în ce mă privește, irealizabil este numai visul, mereu reluat, de a ține un jurnal de idei. Nu jurnalul micilor evenimente personale mă înspăimîntă, ci lipsa lui de idei. Cît despre acela care-și zice chiar așa „jurnal de idei", ce să mai zic ?! Constantin Noica a lăsat cîteva mii de pagini, strălucitoare, dintr-un asemenea calendar cu idei de zi și de noapte. A ține un asemenea jurnal e operă de autodisciplinare intelectuală. Nu-l ții neapărat spre a-l publica, dar nici nu-l scrii ca și cum peste umărul tău ar privi Nimenea. Orice jurnal e o provocare a posterității. Iată-mă, acesta sînt, acesta am fost ! Îl scrii cu mintea cea de pe urmă. Dar am învățat noi disciplina dictonul latinesc ce ne sfătuiește să nu lăsăm ziua să treacă fără însemnarea unui rînd măcar ? Nici o zi fără măcar o carte citită, spunea Mircea Eliade. Se citea mai repede pe vremuri, pare-se. Nici nu e sigur că se citea mai superficial. Disciplina de lectură aduce cu sine și viteza și profunzimea gîndului. Cîte ore stăm noi la masa de lucru ? Spune-mi fără ipocrizie cîte, și-ți pot spune cîtă ipocrizie pot cuprinde proiectele tale. Jurnalul e, de fapt, proiectul cel mai la îndemînă al leneșului. Numai fiindcă nu se poate ține de acest minim, reușește el, leneșul, să scrie totuși cîte ceva. Articole, recenzii etc. Adică prea puțin. Azi aș nota, de pildă, în jurnalul pe care nu-l țin următoarele (și cu asta aș vrea să și închei această însemnare) : „E vremea proiectelor de anvergură. Tînărul care intră în cultură spre a aduna la bătrînețe o culegere de recenzii e deja un bătrîn. Tinerețea reală e a proiectelor mari din care să te poți hrăni tot restul vieții tale intelectuale. Nu e bună decît lectura orientată de un **à priori** al ideii, al proiectului. Sîntem cititori autentici abia dacă citim în ordinea propriului nostru text, încă nescris dar scriindu-se lectură cu lectură, ordonîndu-se, el însuși, în dezordinea aparentă a lecturilor noastre. Acel **à priori** al ideii pe care o cauți fiindcă ai și găsit-o poate fi chiar ordinea unei cunoașteri de sine. Ce întrebări ne pune propriul nostru spirit ? Ce întrebări îi punem noi ? Atenția față de autenticitatea cea mai profundă a acestor întrebări care ne anulează ipocriziile zilnice și răbdarea de a construi în sensul unui răspuns niciodată definitiv, iată, probabil «minima moralia» pe care o cere ipocrizia cea mare a proiectelor noastre irealizabile.

Vali GHERGHEL

Spiritul însetat de imaginație

● combinatorica babeliană ● deficitul de verosimil ● natura recalcitrantă a ficțiunilor ●



O singură prejudecată, realitatea

S-a bătut multă monedă pe ideea — justificată, de-altminteri — că una din trăsăturile esențiale ale literaturii generației '80 ar fi interesul constant arătat realității cotidiene, actualității stricte. Într-adevăr, o bună parte (însă, totuși, numai **o parte**) a materiei cărților lui Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Tudor Vlad, Alexandru Vlad, Alexandru Mușina, Traian T. Coșovei, Stelian Tănase, Mariana Marin, Radu Țuculescu, Bedros Horasangian, Cristian Teodorescu și altora se raportează la întîmplări din irealitatea imediată a prezentului, ba mai mult, se și încumetă să o „redea", aparent, **tale-quale**. Trebuie să repet nuanța restrictivă din paranteza de mai sus, subliniind că acest lucru este, totuși, **numai unul** din semnele distinctive ale generației tinere și, după mine, nu cel mai important. Spun astfel, deoarece o prea mare insistență pusă pe „realismul" literaturii tinere, pe „oglinda" pe care ea o poartă de-a lungul unor străzi și bulevarde, prin fața vitrinelor, riscă să transforme o dimensiune firească a scrisului multor optzeciști (și nu a tuturor) într-o etichetă univocă, într-un „program" și, la limită, într-un semn de noblețe sau, la cealaltă limită, într-unul de blam. De altfel, aplecarea spre existența de zi cu zi, spre lumea „măruntă", „banală" ș.a.m.d. nu este — nu are cum să fie — nouă și nu se poate vorbi de o „întoarcere" a scriitorilor tineri spre real; el n-a fost părăsit niciodată, fiind că precădere, în concretețea lui dintr-un interval de timp determinat, sursa principală de inspirație pentru creațiile lui Breban, Buzura, Mircea Dinescu, Mihai Sin, Gabriela Adameșteanu și ale altora din generațiile și promoțiile mai vechi. Dacă totuși s-a creat impresia unei întoarceri a autorilor apăruți în anii '80 spre „feliile de viață" oferite de actualitate, acesta se datorează unor factori diverși, multipli, dintre care amintesc doar cultivarea în proză a genului scurt, a „momentelor și schițelor", care conduce spre un anumit tip de subiecte, și, îndeosebi, cred eu, ceva mai puțin luat în considerare de obicei, anume deficitul de verosimil pe care arte cu priză la problematica prezentului, filmul și dramaturgia în special, l-au înregistrat în proporții neobișnuite. Sinceritatea tinerilor scriitori hotărîți să scruteze atent, cu un ochi larg deschis, destine contemporane, n-a avut un concurent serios în sinceritatea majorității scenariilor și pieselor în ale căror repetate și greu încropite clișee realitatea, cînd nu era escamotată, părea mai mult o stafie drapată în roz. De fapt, lucru știut, nu ce privești contează, ci cum privești ceea ce, oricît te-ai uita în altă parte, există.

Ca atare, nu faptul că în operele lor apare deseori, cu o directețe și, la prima vedere, cu o lipsă de „transfigurare" frapante, imaginea vieții comune, individualizează, astăzi, tinerii scriitori. În fond, aceste elemente ale subiectului nu sînt decît simple unelte literare, avînd în ansamblul textului funcționalitatea unei construcții metaforice, al stilului indirect liber, al unui dialog bine condus. „Feliile de viață", chiar cele de viață socială, sînt mijloace, nu scopuri. Căci am credința că, în ultimă instanță, nu zugrăvirea realității este obsesia junelui condeier, ci **zugrăvirea literaturii**. El nu vrea să concureze starea civilă, ci „starea" marilor opere. Ține un ochi deschis, „vigilent", asupra realului; celălalt însă, ca să zic așa, îl aținteşte mereu spre realitatea textului, adică spre ficțiune. Felul cum se întrupează un text, cum se naște din spuma imaginarului o structură estetică — acesta este marele și doritul spectacol pe care îl provoacă și la care asistă, savurîndu-l, tînărul scriitor. El nu are „decît o singură prejudecată — realitatea", cum scrie Ion Mureșan într-un admirabil poem din volumul său de debut **Cartea de iarnă**; am putea adăuga în același timp că el nu are decît o singură „judecată": literatura. O literatură care nu numai că primește, răsfrînte de viziunea autorului, reflexele realului, nu numai că îl **transcrie**, dar își asumă secreta și suprema, orwelliana ambiție de a-l **prescrie**, de a exercita asupra lui o blîndă, vaporoasă și totuși insistentă presiune.

Ioan GROȘAN

Spre o gramatică liberală

Borges a spus: ireductibilul literaturii e litera, alfabetul. Biblioteca tuturor cărților posibile prin combinarea literelor în cuvinte, a cuvintelor în fraze și a frazelor în texte nu poate fi însă, mai mare decît „ceea ce este". Acest **mai mare** ar fi de neînțeles. Dar deneînțelesul este, totuși, obiectul literaturii. Ea tinde, prin noutatea combinațiilor, către limita acestui înțeles de dincolo de cuvinte. Ce o ține încă dincoace e chiar faptul că deneînțelesul crește odată cu fiecare carte. O carte scrisă nu intră numai în biblioteci ci și în realitate. Setea de real, s-a spus. Dar realul este și viața și cărțile, și viața textelor și textul din umbra unei vieți. Biblioteca Babel e un univers în expansiune ca și universul însuși. A vedea realul numai prin hexagoanele de realitate ale ochiului de albină ar însemna să pierzi din vedere (dar acum ochiul minții privește) miracolul ce se întîmplă în fagure: mierea. Ceea ce se adaugă la realitate. Imaginația (nu) produce ceva care nu există, ea face să existe ceea ce produce ea. Ireductibilul ei nu mai poate fi litera. Imaginația introduce un criteriu în jocul infinit și arbitrar al combinatoricei babeliene. Dintre toate cele posibile, ea reține numai combinațiile care se supun gramaticii. Subiect, predicat, atribut, complement. Realitatea nu e gramaticală. În orice caz, nu are gramatica limbii. În logica realității, după moarte nu mai urmează nici un text. În gramatica limbii, deci a imaginației, poate urma orice. Un vis sau o nouă întîmplare de viață. Gramatica e mai liberală decît realitatea. Ea îmi îngăduie să scriu „zăpadă de foc"; realitatea nu-mi permite să spun „soarele răsare în fiecare seară". De aceea literatura nu se adaugă la realitate ca o oglindă a ei, ci ca o geneză mereu reînnoită. O geneză continuă. Scriitorul scriind stă sub regulile altei gramatici decît omul trăind. Și omul scris, personajul, stă sub alte reguli.

O gramatică a imaginației nu poate fi descrisă. Ea poate fi pusă, însă, la lucru. E judecată apoi după lucrările ei. S-a spus despre **Sara** că e un roman poetic. E semn că nu avem nume pentru lucrările imaginației. Este **Moartea lui Virgiliu** de Hermann Broch un roman poetic? Ne-am obișnuit să nu-i mai îngăduim romanului tot ceea ce-i îngăduim poeziei: complicitatea cu misterul. Se practică azi în proză un exclusivism al textului, înțeles ca miracol în sine, cu scopul de a explica miracolul, trecîndu-se astfel de la „oglindivism" la „autismul" textuării. Gramatica, fără vreo culoare proprie, fără etică sau logică, pare să fi devenit ceea ce trebuia să fie: **un corp de reguli**. Din păcate este pusă în paranteze zona lui „ceea ce este". Adevăratul mister al facerii textului este, însă, refacerea existenței înseși, cu ajutorul unei gramatici eliberată de orice servitute.

Ștefan AGOPIAN

Lecția gogoliană a lipsei de fantezie

Imaginația (mea) este concretul în datele lui elementare, derizorii ș.a.m.d. Nu este propriu-zis o fugă de sine sau de o exterioritate bulversantă, ostilă, care m-ar depăși prin greutăți de supraviețuire insurmontabile. Nu înțeleg imaginația ca o alternativă, vizavi de o realitate insuficientă. Opoziția imaginație / realitate este falsă; consecință a manipulării și a îngustării (în sens pozitivist) a ambilor termeni; conform căreia, obiect al meditației, dar și obiect în genere, poate fi ceva numai pe măsură ce este cuantificat. Se obține o „realitate" alcătuită exclusiv din entități cantitative, o realitate însă cu totul... fictivă, inexistentă, în ciuda „realismului" viziunii. Din acest mod de a înțelege lucrurile s-au născut tot felul de realisme, unul mai subiectiv, mai doctrinar, mai imaginar decît celălalt. Este aparent un paradox, dar nu e; și din păcate nu avem destul spațiu pentru a amănunți chestiunea aceasta. Să notăm doar că pretinsele programe **obiective, realiste și științifice** au alungat imaginația, spunîndu-ne că ar începe unde se termină realitatea. Tentativă însoțită de o alta la fel de nefastă: ipostazierea unui fragment la întreaga realitate cunoscută. În acest fel, prefabricatul putea fi ușor de manipulat în tot felul de scopuri, pentru că fragmentele au bunul obicei de a fi interșanjabile... Intră aici nu numai „imagini" ale fizicii, biologiei, sociologiei asupra realității, dar și ale literaturii.

Necesitatea imaginației nu este efectul secundar al unui refuz al vieții trăite. Imaginarul este chiar această viață, în ansamblu. Vreau să spun că realitatea ne cuprinde, fără vreo șansă de a evada, pentru că pur și simplu imaginarul nu există, nu există separat, ca o altă natură, diferită de realitate. Ne situăm continuu în cea mai deplină realitate, în concretul proliferant, prizonieri **à perpetuité** fără soluție. Deblocarea acestui mecanism o găsim în schimbarea unghiului de abordare. Realitatea nu este decît parțial observabilă empiric și cuantificabilă. Ea include imaginarul, trecutul, posibilul, ca să nu spun cu altă formulă, mai radicală, că imaginația absoarbe, la propriu, concretul. Un concret definit după cele mai severe rigori pozitiviste.

Realismul despre care vorbeam mai sus nici nu este posibil. Inconsecvențele sale provin din incapacitatea de a-și duce la capăt programul. Gödell demonstra incompletitudinea sistemelor axiomatice. Analog ar trebui susținută teoria incapacității oricărui realism de a fi consecvent cu propriul său program. Nu există realism și, dacă ar trebui să acceptăm unul, ar trebui să ne gîndim la Gogol. El a simțit mai bine ca oricine pericolul în care sîntem tîrîți de îndată ce luăm realul ca atare. Ne trezim în cel mai pur neant, înconjurați de închipuiri, noi înșine transformați în obiectele de troc ale unei imaginații străine. Cu cît avansăm în această concretețe, în substanță (cu alte cuvinte, în realitatea dezvăluită nouă de simțuri), cu atît gradul de inconsistență, în loc să scadă, crește. Gogol a constatat acestea nu lăsîndu-se pradă „imaginarului", ci realității imediate; derizorie, banală, lipsită de însemnătate, și în consecință ignorată.

Concretețea imaginației este calitatea pe care o caut atunci cînd deschid o carte. De la un anumit grad de profunzime concretul capătă aspectele fulgurante ale închipuirii și această fuziune, atît de rar realizată, creează acea eliberatoare senzație de deplinătate. Imaginarul nu este decît acest filtru de distilare a esențelor. Dac-or exista cumva. Îmi amintesc un pasaj de Gogol: „ce înfricoșătoare sînt aceste fugare apariții care nu apucă să se configureze bine că și dispar!" **(Suflete moarte)**. La cine referă Gogol ?!...

Oricine a istorisit ceva a constatat natura recalcitrantă a personajelor, ficțiunilor... Departe de a se constitui într-un material pasiv, ușor manipulabil în direcțiile arbitrare dorite de autor, personajele, întîmplările opun rezistență. Au propriul lor joc, ale cărui reguli trebuie să le afli. Au forță superioară aceleia a autorului lor. Cel puțin de la un punct al poveștii încolo. Ți se impun cu o vehemență pe care tu, autor, nu o ai atunci cînd trebuie să-și aperi personajele, poveștile, manuscrisele, imixtiunilor editorului, deși s-ar putea spune că ești „delegatul" lor pe pămînt, împuternicit să le salvezi, obligat să le aduci la viață de prin sertarele mucegăite. Cînd lucrezi la o carte, propriile închipuiri ți se impun cu pregnanță, în așa fel încît apropiații au consistență inferioară personajelor. Și nu poate fi altfel, devreme ce „imaginația" nu este decît esențializarea prin povestire a tot ce este imediat, efemer, neînsemnat, banal, nimicnic ș.a.m.d. Firesc ca un personaj să aibă o prezență, iar un individ, identificabil, din scriptele Stării civile, să nu fie altceva decît „fugara apariție" pomenită de Gogol. Concretul este imaginația noastră. Cu asta trebuie început.

Stelian TĂNASE



Spiritul „renașterii"

„Renașterea" românească de care poate fi legat numele lui Blaga, Pillat, Voiculescu se impune după Unirea de la 1918. Unirea spiritualizează o geografie, îmbiind metafizica în peisajele nemurite de cei de la 1859 — de generația celeilalte uniri. Bărăganul protoistoric din poeziile lui Voiculescu, dealurile lui Ion Pillat, șesurile lui Nichifor Crainic, munții lui Blaga și ai lui Aron Cotruș aparțin aceluiași spațiu tulburat de vibrațiile ideii, de magiile Totalității. „Sciții" treziți din somn odată cu poetul (ca în **Pe decindea Dunării**) vorbesc despre o verticalitate și o magie a prezenței. Apar animalele primordiale, care centrează în jurul lor ritualurile unei lumi de excepțională valoare.

Geografia străvecne — model important pentru creatorul român — are rolul de a sugera titanismul cuprinderilor, al aspirațiilor unei umanități într-un loc. A unei umanități **așezate** aici. Individualizate **prin** aceste locuri. O literatură care își propune să descopere **țara din adinc** apare în scrisul românesc ce urmează lui 1918. Atît marii profesori — marii stimulatori ai energiilor naționale (Iorga, Pârvan, Goga) cît și tinerii (Blaga, Vianu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu etc., etc.) lansează proiecte tulburătoare prin eroismul lor moral. Este lecția învățată pe cîmpia de sînge a Mărășeștilor, va spune, în convorbirile cu Claude Henri Roquet, Mircea Eliade. Despre **tendința către marea cultură** vorbește, într-un program nu mai puțin ambițios, Tudor Vianu. Directorii de conștiințe au înțeles semnificația momentului și încearcă a educa în acest sens. Un complex program de transformare — de înnoire a tuturor structurilor culturale — încearcă a formula Pârvan în **Datoria vieții noastre**, lecția de deschidere la atunci înființata Universitate a Daciei superioare. Momentul Unirii reprezintă — cum spunea Goga în **Discursul său de recepție la Academia Română** din 30 mai 1920 — și o victorie a literaturii, văzută ca energie precursoare : în cîmpul ei, spune Goga, „s-au adunat mai întîi și au cerut cuvînt puterile latente ale unui popor".

Momentul Unirii recompune aspirațiile culturale, schimbă direcții, deschide porțile unui nou tip de afirmare. Succesul fără precedent al romanului **Ion**, al cărților lui Lucian Blaga, al poeziilor lui Cotruș sau Pillat atrag atenția asupra Provinciilor. Unirea de la 1859 descoperise un Centru și o capitală, optase pentru un București care trebuia să stimuleze toate valorile naționale : pentru toți românii soarele răsare la București, e o deviză clară și unanim acceptată. Unirea de la 1918 mută centrul de greutate și de interes în Provincii. Forța literaturii de la 1900 era centripetă, eroii lui se întîlneau într-un centru care era Orașul sau Satul. Literatura de după 1918 realizează un puternic moment centrifugal : operele ei iau în stăpînire, cu mare dezinvoltură, Provincia. Satul — **cel adinc** — devine obiect de studiu, de cercetare, de roman. **Spațiul mioritic** reprezintă momentul de vîrf al înțelegerii românescului „pe verticală" — verticala pe care o solicită realizarea țării. A țării ca Tot. Întregul solicită o înțelegere nouă a adîncimilor. A substratului. A modelelor vechi.

Voiculescu mi se pare unul dintre cele mai semnificative exemple ale acestei renașteri românești. Prima etapă a literaturii sale este, ca și a lui Crainic sau Pillat, ex-centrică, preocupată de valorile rurale, de limbajul regional, de cuvintele vechi, ieșite din actualitate. Caută un sat arhaic, vechi, „adevărat". Dar este medic de țară și ca medic de țară e interesat de realizarea unui program educativ de primă instanță. Programul său cultural nu are altă menire decît a reașeza satul pe drumul său „vechi", de la care îl abătuse civilizația cea „nouă". Voiculescu voia să repună în drepturi o concepție „etică, estetică și metafizică" multiseculară. Prima sa etapă de creație se consumă în interiorul unor urgențe. Pârvan propune, de la catedra Universității clujene, o selecție severă, un program al aleșilor. Voiculescu își urma vocația de pedagog în reviste de popularizare. **Poeme cu îngeri** (1927) încheie un program rectificator, urmînd, la începutul deceniului patru, o nouă cale : „Eu pînă acum — declară poetul — am fost cioban și am scris ciobănește, cu belșug de material. Acum vreau să fiu intelectual și mă strădui să torn limba într-o formă pe care limba cu mare luptă mi-o dă și încă cu zgîrcenie. Dar poate n-am dreptate și va fi de ajuns să vină un altul... și va face prin graiul său de acum ceea ce a făcut Eminescu pentru cel de pe vremea lui". Text important, care se regăsește (!) în cel rostit de Pârvan, referitor la Cultul Ideii. El se raliază, firesc, efortului și proiectului de „renaștere" schițat de marii pedagogi ai națiunii. Eminescu fusese creat de prima „renaștere" românească, noul Eminescu ar fi putut fi creat de cea de a doua ! Dacă presupunem că lirismul „creștin" din deceniul al patrulea (volumele **Destin, Urcuș, Întrezăriri**) presupune o știință și o „tehnică" a morții, o tanatologie, — prin coincidentia oppositorum care funcționează fără greș în toată opera voiculesciană — vom descoperi o „știință" a Învierii. O stare exersată îndelung. Dar imaginile Învierii se laicizează, în numele unui proces complex — acela de intelectualizare a lirismului. Burdach observa că Renașterea secularizează imagini ale religiilor, ale sărbătorii religioase ; intelectualizarea unor mari poeți ai literaturii moderne urmează o cale similară. Mecanica devenirii contrariilor, așezarea microcosmosului în raporturi alegorice cu macrocosmosul, însăși instalarea — definitivă ! — a autorului între rigorile literaturii provoacă trecerea în registru profan. Sonetul, povestirea „decameron", **Inscripțiile, Evocările, Priveliștile, Oracolele, Meditațiile** sînt formele care modelează Renașterea literară voiculesciană. Am spune că, după Unirea de la 1918, literaturii îi revine misiunea de a „pune în practică" proiectele de renaștere schițate de Pârvan, Iorga, Goga, de mai tinerii Camil Petrescu, Vianu, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Mihail Sebastian, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Emil Cioran : unii dintre ei prospectînd cu o exaltare oarecum explicabilă viitorul, alții încercînd, în numele unor miraje, a soma imediatul. Febra ideologică s-a metamorfozat în literatură, pasiunea pentru monumental, grandios, titanic, pentru înălțimile de neatins și pentru adîncimile insondabile a devenit metaforă : s-a anexat unui șir de metafore ale „renașterii" întîlnind, într-o alunecare precipitată de ciocnirea cu evenimentul, formule literare cunoscute, așezîndu-se în tipare artistice definitorii pentru un timp al literaturii. În haloul istoric al „Renașterii" însă, spiritualitatea românească poate regăsi, azi, un nou orizont al ființei, al umanului, pe care literatura are a-l consacra și de acum încolo.

Cornel UNGUREANU

Pentru un nou

literatura de azi se găsește în punctul în care are a-și asuma din nou condiția umană ● absența personajelor „tari" sabotează efortul povestitorului, cel puțin atîta vreme cît în locul personajului paradigmatic nu este pus în fir epic la fel de paradigmatic ● complexitatea umană este surîsul unei simplități esențiale ● omul de hîrtie sau partea de hîrtie din omul cotidian ? ● reîntoarcerea problematicii omului în literatură ● cum dă seama omul care scrie de omul care trăiește ● ce întreabă sfinxul la sfîrșitul acestui veac și mileniu? ● chiar dacă nu mai sînt posibili tolstoii și dostoievskii, vîntul literaturii bate dinspre integrala complexității umane



Reperele culturale

Dacă ești un cititor mai încăpățînat nu se poate să nu te captiveze spectacolul literelor românești de astăzi. Și nu numai pentru varietate, bine temperată de altfel, incontestabilă însă cînd o comparăm cu perioade mai lungi sau mai scurte dintr-un trecut cît de cît apropiat. Ci, în primul rînd, pentru sentimentul că asiști — din nou — la formarea unui alt strat al literaturii autohtone, plin de semnificații și deschis unei interpretări variate. De fapt, cu cît știi mai multe din istoria culturii moderne, cu atît ești mai atent la schimbările de generații petrecute sub ochii tăi, căci îți este deja limpede că există o determinare temporală a actului cultural în propria ta ascendență. Aș spune chiar că paradigma generațională este una dintre acelea care pot fi încercate cu mare folos în descrierea evoluției literaturii noastre, ca în orice literatură cu evoluție neliniară, mereu întreruptă de influențe extranee. Din mai multe motive — unele cunoscute și amplu analizate deja, altele vor apărea cu timpul în judecata culturală — fiecare generație de scriitori, critici, sociologi, filosofi a însemnat, la noi, nu numai constituirea unui nou strat al spiritualității autohtone, dar și un nou ciclu cultural. Cu alte cuvinte, dar nu cu prea multe, accesul tînărului creator a însemnat și accesul noului. Cînd vom avea sociologi ai culturii de bună condiție profesională și într-un număr suficient pentru ca eforturile lor să nu mai fie cotate drept acte individuale de diferențiere, ni se va spune probabil de ce există o determinație cantitativă a actului cultural, de ce structurile de roluri și statusuri trebuie învățate și de ce penetrarea tînărului într-o cultură tînără nu numai că modifică piramida demografică a vîrstelor, dar reprezintă totodată și o experiență culturală unică, irepetabilă, istorică, în sensul că gestul individual este imediat transferat în memoria culturii. Fapt nu atît de curent pe cît se crede de obicei pentru că există culturi care caută cu disperare noul, dar ale căror mecanisme extrem de eficiente în reproducerea lărgită a tradiției nu le permit decît canonizarea căutării.

Ce se schimbă odată cu schimbarea generațiilor în cultura noastră? Se schimbă stilurile, temele, cantitățile, sursele profesionale și axele de referință, condițiile. Se schimbă bineînțeles oamenii și rolurile lor. Ceva rămîne însă nemodificat, și cred că este vorba de o particularitate a spațiului nostru cultural : dominația literaturii. Termenul de **dominație culturală** — sau dominație în cultură a unei discipline — trebuie luat aici în sensul că se indică disciplina care impune un anume ritm și un model determinat de creație în cultura respectivă. Cînd vorbim de dominația literaturii în cultura română spunem de fapt că : a) principalele studii de istorie și teorie culturală au fost elaborate de literați ; b) ritmul de producție a literaturii și literaților a fost incomparabil mai ridicat — oricît ar fi de coborît — decît oricare altul din altă disciplină care contribuie la „secreția" de cultură ; c) modul de existență culturală („modul de a fi cultural") cel mai răspîndit a fost unul de origine literară și propagat pe cale literară. Anume, imaginea creatorului cultural „talentat", „inspirat", care trăiește greu printre ai săi, refugiindu-se adesea în trecut sau în geografie (dar, în literatura română, niciodată în viitor), dotat fiind de la natură cu capacitatea de a transcrie liniamentele principale ale sensibilității sale în forme poetice sau prozodice. S-ar putea riposta că acest model, de origine romantică evidentă, nu este neapărat legat de rolul dominant al literaturii în cultura noastră. Însă identificarea creatorului cu o forță naturală, care face ce face pentru că nu poate face altfel, a rezistat mult timp la noi — literatura fiind cea care a adus și răspîndit modelul — respectiv pînă în jurul anului 1930 cînd își fac apariția scriitorii care scriu „greu", „chinuit", „metodic", „profesional", dintr-un fel de planificare a durerii și mai puțin dintr-o ursită neînduplecată. Schimbarea modelului de existență culturală a avut loc tocmai în perioada în care — pentru prima dată în istoria culturii noastre — literatura începea să-și piardă din multele, epuizantele și eroicele valențe asumate la mijlocul secolului al XIX-lea. Este momentul **Criterionului** și generației sale, primul moment cu adevărat major în care dominația literaturii ca axă întemeietoare și temei axiomatic al culturii este pusă sub semnul îndoielii. Pentru literatura lui Mircea Eliade, de pildă, marile teme ale generației precedente (educația morală, tema rurală, modernizarea spirituală, progresele expresiei, tema istorică) apar mult estompate, pe primul plan trecînd necesitatea de autoexprimare, un anume gust al experiențelor intelectuale rasate și dreptul creatorului cultural de a nu se mai înfățișa ca exponent ci ca individualitate. Termenii sînt aceiași, relația este amplu modificată. Căci nu literatura — spune creatorul tînăr din anii '30 — înregistrează apariția unui nou prozator, ci un om de cultură face și proză, respectiv literatura devine o formă a culturii — poate cea mai sensibilă, cea mai individuală, cea mai penetrantă — dar a venit momentul în care cultura nu mai are exclusiv formă literară.

Al doilea moment în care dominația literaturii ca formă majoritară de cultură este pusă sub semnul întrebării sînt anii '80. Paradox? Poate pentru cine nu sesizează că literatura noastră a avut și are o enormă capacitate de tracțiune culturală, substituind multe discipline socioumane fie absente, fie carente din punct de vedere profesional. În literatura generației optzeciste este evidentă — cu necesarele diferențieri individuale — **absența literarității**, mai precis diluarea funcției pur literare a textului și reasumarea altora. De data aceasta contestarea dreptului de dominație este ambivalentă, mai complexă decît în urmă cu cincizeci de ani, are alte surse, alte repere, alte roluri. O circumstanță de similaritate cu anii '30 este și provocarea nicasiană în fața dominației literaturii, ca provocare culturală. S-ar putea discuta mult pe temă. Aici însă mă limitez la observația că nu epicul, poeticul sau tradiție literară lipsesc din literatura generației optzeciste, ci pur și simplu încrederea în puterea culturală a literaturii. Din acest motiv a crescut libertatea creatorului — într-un volum subintitulat **roman** pot introduce versuri, jurnal, amintiri, eseuri, fire epice, portrete, descrieri de natură, bavuri și bravuri textuale — dar au scăzut impactul și organicitatea literară a textului. Lucrurile se petrec ca și cum de la libertatea esteticului s-a trecut la estetica libertății strict individuale a celui ce și-a căpătat dreptul de a semna. Cînd citești prozatorii generației optzeci ești impresionat de profesionalismul observației sociologice, de buna manipulare a conceptelor psihanalitice, de arta aluzionării (repede transformată la unii în arta aluvionării), ești deci convins de faptul că autorul respectiv este un om de fină cultură, cu lecturi și experiențe variate și cu o deplină stăpînire a meseriei. Dar nu știi ce a vrut să-ți comunice, în afară de faptul — considerat capital în ordinea morală — că nu (s-)a putut scrie un roman clasic. Personajul se dezumanizează, se pierde, se insistă mult pe dreptul de a face orice cu personajele tale, un fel de totalitarism literar în ale cărui interstiții un sociolog disciplinat și exersat ar putea citi multe. Absența personajelor „tari" sabotează oarecum efor-

Omul li

Se știe că, încă din anii '30, **omul literaturii** a fost pus în discuție și, în cele mai multe cazuri, el a fost negat. Tinerii prozatori de atunci voiau să lichideze moștenirea secolului al XIX-lea (omul balzacian, omul dickensian, omul tolstoian etc.) și să inventeze altul, mai apropiat de sensibilitatea modernă. Camil Petrescu respinge imaginea omului psihologiei tradiționale, propunînd o sincronizare a romanului cu științele umanistice moderne. Proces dublu: o schimbare radicală a structurilor epice și o modificare a viziunii asupra omului (ca ființă socială și ca univers interior). Eliade și prozatorii „experimentaliști" (teoreticieni ai experienței și autenticității) aduc în literatură psihologia „tinerei generații", cu alte vorbe : un om care suferă, în esență, de un triplu complex : metafizic, social și erotic. Romanul descoperă universul sexualității și, de aici înainte, omul literaturii va fi definit mereu și în funcție de această dimensiune.

orizont al umanului

Exclusivismul în literatură pare uneori o emanație a modei. Dar modele înseși par a fi reflexul unei necesități. Romanul cu tematică social-politică inspirat de istoriile deceniului șase răspundea nevoii generale de redimensionare a adevărului la scara unu pe unu a omului concret. S-a putut observa, însă, după o practică a acestui gen de roman ce reușea să se întindă pe suprafața mai multor ani decît însuși dogmatismul ce-i constituia în exclusivitate obiectul, că, din punct de vedere strict literar, genul romanului se întorsese cu mult înainte de adevărul său istoric așa cum se cristalizase acesta spre sfîrșitul deceniului cinci. Romanul redevenise unidimensional, linear, cazuistic. Observația punea punctul pe un i al conținutului : dar unde e omul concret, unde e individualitatea ireductibilă a umanului ? Cu excepția cîtorva reușite de autor, romanul acela uniformiza, generaliza, abstractiza. Punea între parantezele istoriei o problematică a cărei esență este în principiu supraistorică : reportarea omului la marile teme ale existenței.

Răspunsul prozei la crizele de conștientizare ale acestui exclusivism venea, prin intermediul genurilor scurte la început, dinspre o reorientare a perspectivei : omul comun era căutat acum între parantezele existenței comune. Istoria se dovedea solubilă în cotidian. Cîteva cărți de proză scurtă anunțau, măcar ca tonalitate, schimbarea. Prezența cotidianului și actualitatea prezentului reintrau în scena literaturii ! Și odată cu ele, omul obișnuit în situațiile sale cele mai obișnuite.

În felul acesta, proza își regăsea întrebările propriilor sale orizonturi interioare, abandonate multă vreme. Apar, tot mai frecvente, și preocupările de înnoire a perspectivelor narative. Omul care scrie devine personaj principal și el, alături de omul care trăiește pur și simplu.

Dar, iată că personajul care scrie tinde să instituie un nou exclusivism. Textualismul nu-și poate duce consecvența pînă la ultimele consecințe decît privilegiind tot mai mult perspectiva omului care scrie. Scriitorul ca personaj tinde să pună între paranteze, din chiar interiorul narațiunii, existența celorlalte personaje. Totul pare a exista spre a fi scris și apoi pus sub interogativitatea scriiturii. Încă o dată problematica esențială a umanului rămîne sub semnul unui exclusivism.

Un nou orizont literar al umanului n-ar putea fi de aceea, decît o perspectivă a complexității, o ieșire a oricărui exclusivism în largul problematicii grave și esențiale a omului confruntat cu marile teme ale existenței. Așa cum, de altfel, se întîmplă și în literatura lui Marin Preda și în cea a lui Radu Petrescu, maeștri ai prozei ce se scrie azi. Cum se întîmplă și în tradiția istoriei, de care vorbește în dezbaterea noastră articolul semnat de Cornel Ungureanu.

tul povestitorului, cel puțin atîta vreme cît în locul personajului paradigmatic (de tipul Ion, Petrini, Moromete etc.) nu este pus un fir epic la fel de paradigmatic. Multă sociologie, psihologie, etică în proza generației optzeciste. Puțini oameni, puține suflete, puține gesturi exemplare. Contrar a ceea ce se crede de obicei personajul generației optzeci nu este „omul de hîrtie“ de atîtea ori invocat, ci partea de hîrtie din omul cotidian.

Nu este nici o îndoială că aceste caracteristici — care nu epuizează trăsăturile generației — au o semnificație culturală, contextuală, exprimă ceva care depășește cadrul pur al literaturii. Dar tocmai pentru că semnificațiile prozei optzeciste trebuie căutate dincolo de marginile literaturii pripriu-zise, tocmai pentru că realitatea cotidiană are un corespondent în subrealitatea literaturii, tocmai pentru că prezența literaturii se sprijină pe absența epicului propriu-zis este necesară — mai mult ca oricînd — o **grilă culturală** de interpretare a acestui nou strat al literaturii.

Alin TEODORESCU

teraturii

Proza românească oferă, astfel, la sfîrșitul deceniului al IV-lea cîteva modele umane: Sadoveanu aduce imaginea **omului arhetipal;** Rebreanu și ceilalți realiști sociali continuă și nuanțează imaginea omului ca **ființă socială,** cu o psihologie elementară, dominată de „glasuri“ devastatoare; Hortensia Papadat-Bengescu și, în genere, proustienii propun imaginea unui **om al relațiilor** și **al cauzalităților obscure,** fixat în complexitatea vieții moderne; tinerii utilizează ficțiunea jurnalului intim și tind să facă din el un roman al interiorității ființei ; omul este, în această perspectivă, o ființă anxioasă, o ființă care se caută și nu se găsește, un individ care nu-și află locul și rostul printre lucrurile (și mentalitățile) statornicite: **e omul experienței** și omul care vrea să transforme aventura lui existențială într-un fapt de conștiință. G. Călinescu se așează împotriva curentului general și continuă să creadă că romanul trebuie să facă studiul moravurilor și să clasifice caracterele. El oferă, prin **Enigma Otiliei,** un număr de caractere determinabile și invariabile în limitele psihologiei clasice. Imprevizibilul modern, inconștientul etc. nu pătrund în sfera lor de viață și nu intră în calculul prozatorului.

Dintre prozatorii postbelici, Preda continuă vechea linie realistă, menținînd omul în sfera determinărilor cunoscute. Omul predist este, cu toate acestea, departe de imaginea instinctuală a omului din epica lui Rebreanu, este departe și de omul arhetipal, anistoric al lui Sadoveanu. Este, cum spune naratorul din **Intrusul,** „o divinitate înlănțuită de circumstanțe“. El are, în acest fel, acces la contemplație, indiferent de condiția lui socială, și are capacitatea de a depăși tragedia individuală spre o înțelegere a tragicului ca destin **(Cel mai iubit dintre pămînteni).**

Prozatorii tineri din anii '60 și '70 au impus (prin N. Velea, D.R. Popescu, G. Bălăiță etc.) imaginea individului mistificat de istorie și, el însuși, mistificator al istoriei : un individ în care vinovăția și inocența se amestecă, martor necreditabil al unei epoci în care totul se schimbă și se încurcă. Cum să-i spunem acestui tip uman care circulă atît de mult prin proza ultimelor decenii, tălmăcind și răstălmăcind totul, în primul rînd pe el însuși?!! N-am o formulă la îndemînă, remarc numai aplecarea lui spre comicărie și fuga lui de o identitate precisă. El nu mai crede în adevărul vorbelor (ca omul lui Caragiale) și nu se mai lasă amețit de ele. După 1970 a apărut în literatura noastră omul flaubertian, **ființa de hîrtie,** eroul, pe scurt, al scriiturii, golit de sînge social și de sînge existențial. Omul este nu ceea ce face (sau ceea ce ascunde), omul se revelează doar prin scriitura lui. Această înțelegere a esenței literaturii ni se pare azi completamente depășită. Celălalt om (omul existențial și condiția lui în lumea de azi) revine în literatură de pretutindeni. El își caută o identitate, după ce științele moderne i-au spulberat vechea imagine și vechea identitate. Am scris, altădată, despre omul psihanalizei, omul ideologiilor, omul sociologiei materialiste (omul ca sumă a relațiilor sociale) sau omul arhetipal care, în veacul nostru, se confruntă pe ruinele vechii imagini a **omului ca totalitate.** Malraux crede că, în secolul XX, omul a devenit o ființă colocvială și că identitatea lui se manifestă prin întrebările pe care le pune. Un om, așadar, care nu oferă soluții de existență.

Literatura se găsește azi, cred, în punctul în care trebuie să depășească soluția interogației. E momentul ca ea să-și asume, din nou, condiția umană și să-și asume nu **sarcina lumii** (cum zicea Sartre), ci **sarcina umanului.** Scriitorul nu trebuie să scrie despre **lume** și nu trebuie să aibă, în primul rînd, grija umanității, ci grija omului ca ființă individuală. Despre acest om disputat de ideologii și tras în toate părțile de cămilele științei trebuie să scrie, fără aroganță, romancierul la sfîrșitul acestui secol în care totul a primat în afară de individ.

Eugen SIMION

Partea ce surîde întregului

Reînvățăm să ne despărțim surîzînd de trecut și deocamdată exercițiul acestui reînvăț ia chipul unei nemulțumiri tolerante față de tradiția modernității. Are prea puțină importanță dacă vagul acestei stări de spirit își spune postmodernism sau dacă nici nu își caută un nume generic. Importantă poate să fie numai înțelegerea noului orizont de așteptare sub care ni se nasc întrebările. Modernitatea s-a vrut, cel puțin în liniile abstracte ale programului său teoretic, o alchimie a purității. În poezie acest program și-a atins limitele și a condus la o estetizare a absolutului ce a început să ni se pară demonică de la o vreme, după ce monotonia purității și-a devorat ultimele resurse de cristalizare luînd formele fără fond ale nimicului. Muzicalitatea neantului mallarmean a reușit să atragă în halo-ul magnetismelor ei sonore mai bine de o jumătate de veac ce se întîmpla să fie chiar o contrazicere istorică de proporții a gratuității pure. Fiind genul ce și-a făcut din amestecul contrariilor însuși principiul său armonic, proza n-a cunoscut estetismul tiranic al purismului și chiar dacă l-a încercat n-a reușit să-l impună. Jocul liber al posibilului, neîngrădit de vreo conștiință a căderii sale dintr-o ordine, sfîrșea însă într-o autentică nostalgie a ordinii.

Dar modernitatea a continuat, consecventă principiilor sale estetice puriste, să-și imagineze ordinea ca pe un ce al formelor posibile. Și dacă poezia și proza au reușit să nu uite că transcendența sub care prinde contur posibilitatea regenerării lor e cu totul altceva decît o limită formală, spiritul critic al modernității părea a fi uitat că, dincoace de forme, conștiința omului continuă să stea în intervalul dintre întrebare și răspuns, iar dincolo de texte e o ordine care face ca nu toate întrebările să fie bine puse, nici toate răspunsurile posibile. În timp ce spiritul reflexiv al modernității continua să exploreze viața formelor literaturii, „formele“ vieții își urmau propria lor „intertextualitate“. La intersecția tuturor textelor, un sfinx uitat: omul care nu scrie, omul pur și simplu.

Mitul modern al scriiturii și al textuării promovează un exclusivism al reprezentativității: omul care scrie vorbește în numele celui care nu scrie încă, tot mai puțin în numele celui care nici nu va scrie vreodată.

Dar exclusivismele au meritul lor: trezesc memoria spiritului însetat de integralitate. Postmodernitatea vădește tocmai o asemenea „criză“ a memoriei care nu mai poate uita. Într-o povestire borgesiană, incapacitatea de a uita duce la autodistrugerea spiritului. Ce este imaginația pe care o punem în locurile uituce ale memoriei dacă nu spiritul însuși? Dar ce nu vrea să uite autorul literaturii de după modernitate? Nu memoria absolută, babeliană din ficțiunea lui Borges stă în mintea cea de pe urmă a scriitorului postmodern, ci amintirea complexității omului, sfinxul uitat în deșertul absolutismelor moderne. Toleranța de care se vorbește atunci cînd se face descrierea caracteristicilor specifice ale noului ism e înțeleasă de obicei ca un fel de concurență simultan-democratică a tradițiilor textuale de orice fel. Acest eclectism non-exclusivist nu ar mai putea dobîndi, așadar, nici o coerență dinspre principiul vital al formelor. Noua vitalitate a literaturii vine, într-adevăr, dinspre un centru spiritual de astă dată, adică dinspre sfinxul care este personajul uman pe scena acestui sfîrșit de veac și de mileniu.

Reîntoarcerea problematicii umane în literatură... Cu toată sfiala conștiinței că harta umană nu mai are teritorii virgine și cu tot cu amintirea neuitucă a textelor literaturii care le-a defrișat, postmodernismul e, de fapt, acest început de nouă eră antropocentrică. Literatura simte din nou nevoia să-și pună întrebările de dincoace și de dincolo de evenimentele de sub orizontul istoric al umanului: ce a devenit omul? ce instanță dă sensul acestor deveniri și care e instanța pe care omul postmodern o recunoaște el însuși? Nu limbajul și formele în care e posibilă punerea eului în scriitură, așadar, ci conținutul uman și cultural al omului e subiectul noii propoziții. Mult invocata toleranță postmodernistă nu e decît semnul confuziei din intervalul schimbării: omul nu mai e ce-a fost, nici nu a devenit încă ceva ce va fi. Cum, însă, urma scapă turma, nu vom putea citi spre ce intoleranță va evolua problematica omului decît după ce a evoluat deja într-acolo. Ceea ce se poate observa deja e că nu va fi o netolerare a sacrului adormit în profan. Își caută omul postmodernității integrala propriei complexității? Își reamintește, iată, din nou că, parte ce surîde întregului fiind, sensul existenței nu e absurd, iar dacă limitele par tragice pentru suflet, ele sînt probe inițiatice pentru spirit.

Literatura omului de hîrtie, conștient de ficționalitatea existenței sale chiar înainte de a avea, de fapt, o existență, reînvață să se despartă surîzînd, cu bunăvoința atotînțelegătoare a ironiei, de avatarurile sale. Complexitatea problematicii umane nu are cum să se epuizeze în autoreferențialitatea omului care scrie despre faptul că scrie. Nu vor mai fi posibili nici tolstoii, nici dostoievskii, dar un lucru e sigur: bate vînt literar dinspre simplitatea marilor teme ale existenței și se pare că, în cele din urmă, complexitatea e un surîs al simplității.

Ioan BUDUCA



Reperele actualității

● aproximarea inefabilului ● un portret al dorințelor ● în căutarea darului pierdut ●

Logica și misterul poeziei

Ca să preîntîmpin orice obiecție legată de ultima carte a lui Nicolae Manolescu, **Despre poezie** (Cartea Românească, 1987), voi începe prin a spune că autorul acestui eseu n-a fost niciodată doar un spirit de finețe. Aparenta grație a formulisticii sale, ce presupune, totuși, o învolburare a percepției, n-a rămas niciodată în zona diafană a jubilației pure. Spontaneitatea observației s-a bizuit întotdeauna pe o trudă a intelectului. Orice judecată a sa ascunde o rigoare mentală, un tipar logic. Critica sa e un mod de a aproxima inefabilul cu instrumentele raționalismului. Logicismul său e însă într-atît de bine deghizat, încît suplețea a putut părea ca fiind a unui impresionist. În realitate, Nicolae Manolescu gîndește geometric literatura, iar ceea ce iese la iveală sub forma speculației raționale nu e decît un fel de a recunoaște că proprietatea și claritatea sînt expresii naturale ale temperamentului. **Despre poezie** răstoarnă raportul structurii sale critice, aducînd-o la înfățișarea ei adevărată. Predispoziția pentru teorie n-a fost niciodată un halou al intuiției, ci chiar forma de a lua în posesie literatura. Înainte de a comunica cu opera, Nicolae Manolescu a făcut efortul de a o înțelege. Cu toate acestea, nu-l putem trece pe critic în descendența unui Cioculescu, să zicem, căci raționalismul său n-a fost niciodată scop în sine. El și-a inflamat spiritul riguros doar atît cît să-și circumscrie zona de invenție. Precizia era, în fond, bine delimitată și de aici fermitatea stilului ne-a apărut mereu ca instinct al judecății. Însă, după cum există un talent al exprimării, tot astfel există și unul al disocierii, adică al jocului de idei.

Faptul că în **Despre poezie** dăm peste un limbaj riguros, precis, contaminat de achizițiile stilisticii și poeticii nu e un păcat. Autorul știe să nu fie scorțos chiar cînd terminologia pare îmbrăcată în frac. O fandare elegantă dă țilindrului o expresie pitorească. Întrucît se află însă la un colocviu serios despre poezie, criticul respectă convenientele, judecă adică prin codurile preexistente. Originalitatea sa stă în reverență. Problema aflată în discuție e aceea de a da o definiție aproximativă poeziei. Nicolae Manolescu și-a luat rolul foarte în serios, necontenind să se întrebe nici o clipă care e miracolul care face ca limbajul uzual să devină, printr-o subtilă administrare a lui, poezie. Mister alchimic? Revelație? Care e doza incontrolabilă în care spiritul creator mută pragmatica limbii în mister? Nefiind educat la școala romanticilor, criticul refuză să vadă totul ca emanație a unui har divin. Ceva îi spune totuși că nici trufia lucidității nu poate lămuri pe deplin enigma. Precauția pe care și-o ia e o expresie a bunului simț. Daimonul poate fi descris, dar nu poate fi dresat: „dar, dacă nu revin la o abordare nonlingvistică a poeticului, nici nu-mi joc cartea pe una strict lingvistică".

Totuși, o aproximare a mecanismului e posibilă și ceea ce ambiționează să înfăptuiască **Despre poezie** e tocmai o anticipare a mutațiilor pe care limba le suportă în procesul creației. Poeticitatea, în înțelesul de legitimare a creației poetice, nefiind doar o problemă de cuvînt, ea este totuși una ce aparține nivelului lingvistic. Aceasta din urmă suferă cîteva, posibile, metamorfoze, pînă la a-și pierde fizionomia consacrată, sugerînd și fiind, totodată, altceva. Prin mimologism, agramaticalitate, tropologism și metaforă, limbajul devine el însuși cauză a unui efect poetic. Poezia va avea, prin urmare, o dublă structură: una referențială (lingvistică) și alta hermeneutică (nonlingvistică). Din funcție referențială, așadar, limbajul dobîndește una expresivă. Poezia e chiar acest proces de semioză, de transcendere a cuvîntului înspre un sens imaginar pur, rupt de contingența limbii. E trecerea de la condiția materială a limbajului la aceea ideală. Poezia e, așadar, ontologie, întemeiere a unei lumi prin limbaj: „Referentul poetic este fictiv nu atît în înțelesul că este invenția poeticului, rodul liberei lui fantezii (sau nu acest înțeles trebuie să ne rețină), ci în acela că posedă un statut ontologic deosebit de al oricărui lucru din lume. Problema aparține deci sferei ontologice mai degrabă decît aceleia imaginare".

Fiind foarte limpezi metamorfozele limbii în drumul ei spre poezie, nu la fel de clar ne apare și mecanismul care împlinește aceste transformări delicate. Știm acum care e drumul spre poezie, chiar dacă nu-i putem da încă o definiție precisă. Nici Nicolae Manolescu nu-și propune acest lucru, mărturisindu-și, cu umor superior, ignoranța. În zonele oculte ale creației e greu de pătruns. Cunoaștem drumul, dar nu putem zări ținta.

Cea de-a doua parte a cărții își propune să inventarieze modurile principale de a fi ale poeziei. E, în fond, o schiță de fenomenologie poetică, întrucît intenția e de a studia metamorfozele criteriului pe care se întemeiază poezia din trecut pînă azi. Sprijinindu-se mult pe retorică, poezia clasică (și tradițională) se bizuie pe limpezimea semnificației, pe claritatea procedeelor. E, cum zice criticul, ca o broască în care se potrivește orice cheie. Lirismul e o expresie a inteligibilității. Între eul poetic și obiectul poetic e o ruptură pe care n-o poate compensa nici un artificiu retoric. Poezia modernă încearcă să instituie confuzia (identitatea) dintre subiect și obiect. Sensul extrem al acestei egalități este identificarea poeziei cu lirismul. Certificatul de naștere ar fi simbolismul, de altfel o concluzie mai veche pe care o știm din **Metamorfozele poeziei.** Într-un singur punct nu mai pot fi însă de acord cu autorul eseului: în punctul în care încearcă să acrediteze că întreaga poezie de după 60 ar fi postmodernistă. Trebuie să mărturisesc că n-am nici un orgoliu de castă și nu mă interesează aici pledoariile juvenile ce țintesc stratificări culturale. Însă, dacă urmăm dialectica poetică propusă de Nicolae Manolescu, ar fi să recunoaștem, oarecum confuz și fără temei, că postmodernismul ar fi o speță a modernismului. Însă e foarte limpede că poezia postmodernistă tocmai aceasta a făcut: a proclamat disjuncția (distincția, distanța) dintre eul poetic și obiectul său, desigur în alt fel decît au făcut-o tradiționaliștii, cu detașare, cu conștiința distincției: e vorba aici de o separație conștientă, supravegheată ludic și parodic, care nu mai are nimic de-a face cu orgoliile puriste ale modernismului. Dacă sînt de acord cu dialectica poetică propusă de Nicolae Manolescu în privința felurilor poeziei, condusă admirabil, m-aș întreba, totuși, cu stupoare și candoare: cîte feluri de poezie există, dacă, celor inventariate de exeget, aș mai adăuga unul?

Radu G. ȚEPOSU

Autoportretul unui sentimental

În timp ce literatorii tineri își continuă, unii, drumul textualist către autenticitate și trec, parodic și livresc, prin proba șlagărului care spune „viața mea e un roman", lăsînd să se audă mai ales cuvintele și mai puțin tonul care face muzica, nu cu mult mai vîrstnicii lor confrați într-ale eseisticii filosofice caută o cale de acces către ordinea reală a vieții, intervalul dintre speculație și firescul etic al bunei așezări față de întrebările supraviețuitoare ale autenticității noastre supreme, cum se întîmplă, iată, în acest splendid (a)sediu al urgențelor vitale care este Minima moralia de Andrei Pleșu.

La mijloc, între reconstrucția/deconstrucția textualistă a autobiograficului și angajarea existențială a ideii, Octavian Paler propune un comentariu al temei și celor două variațiuni ale sale. Viața ca o coridă (Cartea românească, 1987) nu este un roman, nu este nici o autobiografie, lăsînd închise și porțile care ar putea să se deschidă către jurnal sau memorii. Este un amestec din toate acestea, într-o formulă lipsită de ostentație care folosește pretextul, aproape epistolar, al adresării la persoana a doua, către un interlocutor aparent imaginar, cu o biografie din care nu aflăm decît două detalii, un consecvent refuz de a scrie și o tentativă ratată de sinucidere, pentru ca în cele din urmă schimbarea verbului („tu erai") să producă o ambiguitate ce ar fi fost preferabilă clarificării din ultimele pagini unde ni se precizează că Marcel, interlocutorul, este eroul unui roman pierdut al autorului care se confesează. Da, de fapt **Viața ca o coridă** este o confesiune. Nu o mărturie. Cum o confesiune era și **Viața ca o pradă** de Marin Preda, pe care titlul lui Octavian Paler o omagiază direct. Deosebirile între cele două cărți sînt considerabile, dar ceva le poate ține pe același raft: sinceritatea. Le deosebește în primul rînd formula sincerității: angajată existențial la Marin Preda, ea se dizolvă în comentariu la Octavian Paler.

Asemenea confesiuni gravitînd în jurul ideilor trăite nu pot fi comentate cu astfel de idei. Dar pot fi puse în dialog cu viața însăși. Autoportretul pe care și-l face Octavian Paler se expune judecății noastre morale în primul rînd; și abia după aceea criteriilor estetice. Are dreptul la cele din urmă numai dacă trece examenul celui dintîi.

Tema etică a cărții se lămurește pe deplin în ultimele rînduri ale confesiunii: „Din moment ce am cedat vanității de a mă închipui cu o muletă în mînă, nu-mi rămîne decît să încerc să nu renunț la iluzia că aș putea deveni într-o zi cum mi-ar plăcea să fiu acum". Nu numai un autoportret al scriitorului așa cum e cu adevărat, așadar, ci și un portret al dorințelor sale de a fi așa cum i-ar plăcea să fie — iată „cheia" neascunsă a spovedaniei. De la istoria subiectivă a autoportretului din volumul de eseuri **Un muzeu în labirint**, Octavian Paler face pasul spre un autoportret al subiectivității proprii. Nu-și ascunde nici vanitățile, nici nu refuză să conștientizeze iluziile lor. Autocomplezența se insinuează, totuși, chiar acolo unde pare mai puțin prezentă: în dorințe. Imaginîndu-se toreador într-o viață care pare a fi uneori o coridă, sinceritatea celui care se confesează își prescrie destinul, de fapt, nu îl descrie. Don Quijote își alege acum ca model eroismul elegant și ritualic al toreadorului. Ficțiunea cavalerească nu mai poate fascina. Onoarea a rămas însă un imperativ etic **sine qua non.** Matadorul este personajul unui scenariu simbolic. Curajul său este reprezentativ. Dizolvă frica celorlalți și revitalizează ritualic onoarea tuturor. Menirea scriitorului, spune **Viața ca o coridă**, este aceeași: îi este predestinat și lui să ia taurul de coarne în numele celorlalți. Sinceritatea, înțelegem, este o probă a spectacolului scriitoreadoricesc. Corida la care ne invită Octavian Paler este, însă, mai degrabă un comentariu al luptelor cu tauri. Scriitoreadorul din paginile sale este un cronicar căruia îi place să se imagineze în arenă. Și ajungem, astfel, la criteriul etic al celui estetic. Sinceritatea (inclusiv a dorințelor) este suficientă unei autentice împliniri artistice? Sinceritatea toreadorului autentic mărturisindu-și un moment de lașitate să fie preferabilă celei a scriitoreadorului comentîndu-și visele tauromahice? Depinde. Fiecare cu taurul lui.

Din **Viața ca o coridă** nu lipsește decît taurul. Din păcate acesta nu se poate confesa. Scriitoreadorul trebuie să depună mărturie și în numele lui. Dacă — suerte! — reușește să-l învingă. Dar, așa cum el însuși mărturisește, Octavian Paler este un sentimental căruia violența de orice fel îi repugnă. Nu a văzut niciodată o adevărată coridă. Pe cele din imaginație nu le admiră, ci le comentează pro și contra. I-ar plăcea ca și în viață lupta să fie codificată într-un regulament al eleganței și onoarei. Autoportretul său ne pune în fața unei contradicții fără leac între afectivitate și inteligență. Autorul acestor „coride" în care sufletul luptă cu mintea nu a găsit (încă) ordinea rațională a inimii.

Ioan BUDUCA

Modernitatea bucoavnelor

Pentru anumiți oameni, literatura nu trebuie să fie neapărat rodul inspirației tiranice. Mai bine zis, acești oameni demisionează fără regrete din postul de robi ai grozăviilor inspirațiunii așa zis naturale, spre a face elogiul și demonstrația unei alte inspirații: cultura și reflexivitatea Spiritul și meditația iau locul (de altfel arareori ocupat) fiorului și al străfulgerărilor spontane. Uneori, acești oameni poartă numele generic de universitari. Din punct de vedere etic, aceiași oameni pot fi identificați cu un cuvînt de circulație mult mai largă: conștiințe. Întîmplarea (nu tocmai arbitrară) face ca numele cel mai recent al unei astfel de conștiințe să fie Silviu Angelescu, să aparțină unui eminent universitar și să stea deasupra unui titlu de roman: **Calpuzanii,** (Cartea Românească, 1987). Remarcabil folclorist și teoretician literar (o demonstrează **Portretul literar,** un solid studiu apărut în 1985), Silviu Angelescu intră în literatură cu o carte plină de învățăminte și consecințe. Ce este pînă la urmă această carte? Roman — zice subtitlul de pe pagina de gardă. Roman! — convenția repetează. Și s-ar putea să fie așa. Lucrul nu are prea mare importanță. Întrebarea este însă justificată datorită insolitului derutant pe care universitarul îl aruncă expert de după rafturile bibliotecii direct în capul bietului cititor. Numai că răspunsul pe care întebarea îl așteaptă nu privește atît convenția literară (roman, epopee parodică), cît învățătura, încheierile de tot felul pe care romanul (pardon, cartea!) le lasă la tot pasul în urma lecturii. Deci, roman sau nu, **Calpuzanii** e o carte care aduce conștiinței literare contemporane cîteva observații, admonestări indirecte și inovări substanțiale.

Așa cum prompt s-a observat, **Calpuzanii** e o capodoperă în materie de reconstrucție (stilistică, narativă, culturală). Romanul reface, sub pretextul clasic al „manuscrisului găsit", etalonul literar al veacului al XVIII-lea românesc. Stilul, topica, construcția narativă, tipologia umană, pitorescul sînt reinventate spre folosul cititorului care știe gusta și retrăi literatura cronicilor. În plus, așa cum, de asemenea, s-a observat, ironia fină, arcuită în spatele discursului auctorial, nervul răutăcios și umorul frust de petrecere între bărbați, sînt toate rodul savant al tragerii de limbă ce o au făcut cronicarilor munteni, cu marea caznă și meșteșug, grammaticus Silviu Angelescu. Dar toate acestea nu sînt decît forma iară nu fondul slovei și înțelepciunei ce le au pus autorul întru această multpilduitoare carte. Pentru că, după ce vom fi degustat surprinși și încîntați aleasa bufonerie mimetică oferită de autor, nu ne rămîne decît să evaluăm noutatea liniei de atitudine literară și culturală pe care jocul și gîndirea autorului le conțin. Palpitantele aventuri ale pitarului Sotir Mogoșanu ot Glavacioc sînt, totodată, străduințele alerte și pline de spirit ale autorului în căutarea unui dar pe care literatura contemporană pare a-l fi pierdut sub presiunea tuturor ismelor. E vorba de arta și plăcerea de a glumi inteligent, rostind detașat și adînc lucruri cît se poate de serioase. Ar putea părea prea mult și prea complicat pentru o carte care (cine știe?) n-a vrut, poate, decît să pigmenteze amuzant o bibliotecă bine stăpînită. Dar nimic nu e prea mult spus atunci cînd e vorba de un scriitor capabil, în sfîrșit, să glumească inteligent cu noi. Și cu literatura. Care, desigur, a luat act de posibilitatea de a-și întări conștiința propriei libertăți, grație amestecului înțelept și jucăuș al omului de cultură printre buchii, ceasloave și bucoavne. **Calpuzanii** este o adevărată operă literar-taumaturgică, o operă cît se poate de serioasă, frazată cu o neseriozitate care vine de hac încrîncenării teoretizante (sic cogito!) și lirismului istoric deopotrivă. În ce-l privește, autorul **Calpuzanilor** este un iluzionist de primă mînă. Iar una din iluziile cele mai scornite pe care romanul le aruncă celor neavizați, este impresia de frivolitate literară. Iluzii pierdute! Vrem să spunem că în cazul lui Silviu Angelescu, iluzionistul este doar ipostaza civilă a unui comentator avizat al adevărului. Postura auctorială și opera lui Silviu Angelescu reiau — cu mijloace noi — tradiția literară a parabolei, de acolo de unde o lăsaseră Mihail Sadoveanu sau, mai nou, Ștefan Bănulescu. Doar că pentru Silviu Angelescu, spirit fin-cîrtitor, de cea mai modernă extracție, tradiția citată nu mai e decît o structură supusă unei savuroase accelerații eroi-comice. Viteza nu face cîtuși de puțin rău sobrietății de fond a acestui roman care trebuie citit cu gîndul doar pe jumătate la aparența ludică. **Calpuzanii** e, în fond, o excelentă demonstrație de recuperare reciprocă a literaturii și culturii, această osmoză românească nu anunță doar un nou fel de a gîndi și scrie literatura, dar și o nouă imagine a autorului. Un autor, cum s-ar zice, mai cuprinzător, un autor demn de o literatură care tinde să devină istorie, morală, filosofie și joc. Cu alte cuvinte, cultura însăși.

Traian UNGUREANU

Structura tradiției simultane

● Arghezi – tentația recitirii ● infidelități profitabile ● povestea poemului ●

SUBTILUL PRECURSOR

Fără a ajunge la proverbiala vîrstă a lui Roger-Collard. exegeza operei lui Tudor Arghezi simte și ea ca pe o nevoie legitimă (acum, la intrarea în al cincilea lustru de la trecerea în evanescență a autorului) tentația de a nu mai citi. ci de a reciti pur și simplu opera unui scriitor de căpătii. Cum fidelitatea ternă și nenuanțată a lecturii pare să nu aibă căutare. în spațiul cultural („logodnică de-a pururi“ versus „soție niciodată“), ceea ce se scontează în cazul recitirii este provocarea unor infidelități creatoare, profitabile. Drept exemplu de ce altceva poate fi decît infidelitate creatoare stă co-repetitorul Vlahuță cu al său celebru : „Tot mai citesc maiastra-ți carte / Deși o știu pe dinafară“. Or. pentru o re-citire reușită pare necesar să „uiți“ puțin opera, adică atita doar cît mecanismele memoriei să se apropie de mecanismele fanteziei. Bineînțeles că neastîmpărul analitic al „infidelităților“ criticii poate fi și sursa unui avînt ne-creator. prost înțeles și crescut. agent malign generator de forme critice teratomorfe — cum au fost lecturile fraților Siamezi întru necredință. Toma. specializate în „putrefacția poeziei“. Nu altfel de „interpretări“ se așteaptă de la o critică lepădată de onirismele rațiunii. zămislitoare de lecturi induse de o subtilă toxicologie cu intenții presupus homeopatice. E vorba însă de legitimitatea unor re-lecturi. reclamate de „împlinirea“ unor noi vîrste culturale. Cum o sincronie absolută a tradiției este, s-a văzut. o utopie și în același timp însuși gustul literar. mergînd alături de ea. se istoricizează, întrebarea rămîne : ce ne spune opera lui Arghezi acum. la împlinirea vîrstei, așazicînd. postmoderne a literaturii ? Ce datorii avem față de opera lui Tudor Arghezi și ce înseamnă arghezianismul. azi ?

Și pentru că am pomenit de unele reflexe „necondiționate“ (decît extraliterar) ale criticii. care au făcut curiozitatea cazului arghezian, ar fi de remarcat. pentru toleranța înțeleasă în spirit postmodern față de receptarea după un tipic a-tipic, încercarea de recuperare a dosarului receptării lui Tudor Arghezi. Studiul Dorinei Grăsoiu despre **„Bătălia“ Arghezi** (1984) este în această privință un exemplu. între altele. și de maturizare a înțelegerii literaturii, în care studiul diacroniei receptării se integrează organic în datele unei lecturi avizate. Recuperarea lecturilor istoricizate merge, de altfel, paralel cu extinderea literarului vizînd cuprinderea fenomenelor paraliterare și ale istoriei mentalităților (culturale). Pentru asumarea acestei necesități grăitor este modul de alcătuire al unei ediții critice paralele — Blaga — întocmită cu un înalt nivel de profesionalitate de către George Gană. Veni-va oare ziua cînd își va fi găsit și Arghezi editorul care să-și asume sarcina restaurării operei într-o ediție științifică ? Valorificarea editorială a operei argheziene este. ca în multe alte cazuri. o depeșă care așteaptă la post-restant. Re-valorificarea lui Arghezi, din acest punct de vedere, rămîne un capitol (în continuare) deschis al unei opere rămase (ca orice rană) deschisă.

Este și aceasta o deficiență de cartografiere a arghezianismului, care poate timora scrupulozitatea elanului analitic. Orice generalizare critică se vede încărcată cu această „ipohondrie“ metodologică, cu atît mai mult cu cît ea se traduce într-o dublă amenințare : a unei opere (nesistematizate) desfășurate, pînă în prezent, pe parcursul a 37 de volume, dar și a unor criterii de valutare — care au sarcina negocierii dintre literar și paraliterar. precum și a ne-distribuirii (capod)operelor în acest peisaj. Spre exemplu, pentru ce un volum conținînd **Cuvinte potrivite și... încrucișate** ar zăbovi nelimitat în „carantina“ paraliterară a operei argheziene ? Să fie pudorile și prejudecățile literare mai puternice decît evidenta expresie literară a acestor puzzle-uri ? E drept că Arghezi, după mărturisirea lui Șerban Cioculescu, va fi notat pe acest volum în chip de dedicație, și totodată de „rețetă“ autoironică de lectură, „cu rușine“, dar să fie suficientă o asemenea probă pentru a clasa o operă ? A nu identifica structura generativă (de extracție stilistică a „cuvintelor potrivite“) și transformațională prin flexiunile determinate de traducerile de la un registru la altul : de la **Psalmi** la **Pamflete**, de la **Biletele de papagal** la romane și **Peizaje** înseamnă a ignora una din constantele structurii de adîncime a retoricii argheziene.

Unul din personajele prozei sale exemplifică tocmai această putere de propagare generativă a unui univers în care jubilează „jocul“, făcînd o teorie (postmodernă) a ambiguității genurilor literare, care are în centrul său miza „cuvintelor potrivite“ cu puzzle literar : „poezia dragostei, pe pildă, se reduce la o formulă în care trebuie neapărat să fie doi, un băiat și o fată. Scoți pe băiat sau pe fată : nu mai e poezie de dragoste, este autobiografie, meditație, profeție, filosofie. Pui în locul fetii pe Dumnezeu, obții misticismul. Fata face un copil cu băiatul, iată nuvela (...) Bărbatul e gelos și nevasta frumoasă : drama și comedia. Sînt amîndoi de origine aristrocratică, interesînd poate și Biserica și Tronul : iată tragedia. Un copil pleacă la război : epopeea (etc.)“. Este evident că se rămîne constant în această deviere „transformațională“ este miza stilistică.

De îndată ce aceste reguli „generative“ fac posibilă atît influența tradițională, progresivă, cît și cea regresivă — care intră în structura tradiției simultane eliotiene — mijește întrebarea : cît de argheziană este literatura română ? Arghezianismul, cu trăsătură tipologică, dincolo de valorificarea lucidă și ironică pe care a avut-o în poezia generației '80, își atestă izbînda și prin, paradoxala, „influență“ regresivă. A observa arghezianisme, fie și accidentale, dar nu mai puțin elocvente și expresive în operele înaintașilor nu trebuie să mire. Nici a sesiza arghezianisme la Eminescu nu e în sine o forțare, căci constituirea unei mari opere valorifică, holomeric, întreaga cultură. Astfel, spre exemplu Venera apare descrisă la Eminescu în termeni arghezieni : „Hidoasa căpățînă de păru-i despoiată, / Din sînge și din flegmă scîrbos e închegată“, care amintesc de „estetica urîtului“ ca și geneza de o alchimie licențioasă a unui homuncul. „căruî Joe i-a dat viață, răsuflînd pe dinapoi“. Verbul pamfletar — care este un punct de fugă al universului arghezian — revigurează o tradiție care coboară pînă la cronicarii munteni și pamfletele lor, lectura lor fiind. azi. categoric influențată de apariția fenomenului arghezian. Din această perspectivă ar merita recitite. cum o face și Eugen Simion cu reală subtilitate analitică în **Scriitori români...**, poemele din ciclul 1907. care recuperează „forța de negație“ din **Flori de mucigai** în cadrul unor desene de un realism fantastic negru, de tipul lui Goya.

Fără a se reduce la aceste sumare punctări, dar sprijinindu-se pe ele arghezianismul își continuă aventura. Necesitînd o corelație a perspectivei teleologice, Arghezi nu este doar un final de drum în literatura română cît și în multe privințe un deschizător un experimentator adică.

Iulian COSTACHE



POEMUL EPIC

Este cu rost și folos să-ncerci a citi pe dinăuntru un bun poem epic de Tudor Arghezi. Chiar dacă a fost publicat în 1955... Poate că vei reuși să mai înveți să scrii și tu, măcar pe dinafară, un bun poem epic astăzi, la sfîrșitul anilor 80, cînd iar se pune (în termeni mai adevărați, adică mai morali) problema tranzitivității poemului, problema unui „realism poetic“ (ghilimelele arată că această expresie a fost pronunțată în legătură cu poezia tînără de acum de criticul Mircea Martin). Poemul epic de Tudor Arghezi, poemul pe care aș încerca să-l re-citesc, face parte din cartea **1907 — Peizaje** și se găsește și la pagina 519 a primului volum din antologia **Versuri (Mari scriitori români)** publicată în 1980 la Cartea Românească. Poemul se numește **O răzbunare** și în el, pînă să-nceapă povestea propriu-zisă, se desfășoară într-o cantitate de 64 de versuri o introducere în care fragmentele pur denotative sînt relativ puține. De la început descoperim un procedeu specific pentru Arghezi în acest tip de poem : parafrazarea poetizantă a unui enunț epic. O informație pentru a cărei comunicare ajung 4 versuri (versurile 3—6) este apoi larg desfășurată metaforizant, poetul excelînd în variații tropice pe o temă narativă dată. De-abia odată cu încheierea acestei introduceri generalizatoare, marcată de pasaje liric-aforistice (ca în versurile 29—32), de-abia odată cu începutul poveștii nu se va mai putea face o delimitare netă între discursul tranzitiv și cel reflexiv, indistincție care stă bine oricărui text de valoare.

Pentru a ilustra procedeul mai sus amintit, să notăm patru versuri care fac trecerea de la o secțiune la alta a poemului. Ultimul vers are valoare pur metaforizantă în contrast marcat cu celelalte care exprimă mai degrabă un clișeu. Dar poate că tocmai această **marcare** dă o anumită savoare citatului : „Povestea mai devale / Nu-i șir de vorbe goale /E faptă petrecută și trăită / **Pe-o vale dintre sălcii și răchită**“ (s.n.). (Am vorbit cu altă ocazie despre infinitul șir de vorbe, de metafore al poemului modernist, șir a cărui șansă — una dintre ele — de a se coagula într-un întreg ar fi organicitatea poveștii).

Povestea poemului **O răzbunare** e simplă : un sat întreg, vreo 300 de țărani, calcă în picioare un singur boier făcîndu-l una cu praful drumului pe care acesta din urmă se întorcea la moșie. Supuși toți (trei sute) judecății pentru o singură (una) crimă și declarînd fiecare că el e făptașul acesteia, țăranii vor scăpa necondamnați. Firul epic este susținut firesc de fulgurante încărcături expresive, se dezvoltă versificat-colocvial cu insule (paragrafe) de excepțională tensiune lirică. Și tocmai această echilibristică între poveste și liricitate este reușita poemului. Numai că nu chiar povestea este lirică. În poemul arghezian de acest tip liricul este modalitatea epicului și mai ales invers. Cele două moduri poetice nu fac un singur corp comun. Uniune care ni se pare a fi idealul de atins în acest caz.

De fapt, problema care ne interesează a fost deja enunțată. Să încercăm să ne apropiem mai mult de ea. Dominantă în poemul epic arghezian (și, în general, în poemul epic modernist) este încercarea de altoire a structurilor narative cu elemente ale metaforizării, orice nucleu epic fiind înconjurat, susținut, dezvoltat de inefabilul tropilor. Bineînțeles că nu este vorba de o retorică de tip clasic, a ornării, ci de una în care tropul face tot ce-i stă în putință pentru a se încadra organic în poem. Epicul pare totuși la Arghezi o temă dată (obligatorie subiectului poemelor), mereu contrabalansată de „naturalețea“ și „firescul“ metaforizării. Iată un citat caracteristic pentru cele spuse mai sus : un țăran explică auditoriului juridic cum a fost boierul călcat în picioare : „L-am prefăcut cu talpa în muci și în scuipat. / Nisipul de la sine l-a supt și dumicat. / Și fluiere și coaste s-au măcinat topite, / Ca de potcoave grele și copite. / Ciocoiul se făcuse o cocă și-o piftie, / Și am muncit o noapte și-o zi, precum se știe. / Că și ciocoiul nostru a fost un fel de spumă, / De zgîrciuri încleite, cu oase ca de gumă. / Cum dam să-l mai apuc, / El se făcea clăbuc“. Sare în ochi, bineînțeles, **nefirescul** acestei „replici“. poetizarea clasic-argheziană, nenaturală din punct de vedere „țărănesc“ (mai ales în cadrul scenariului epic-dramatic al textului).

Poemul epic al anilor 80—90 are alte structuri. Prin comparație (acum cu poemul epic arghezian, modernist) pot reieși cîteva elemente ce-i sînt caracteristice. Nu se mai pune problema unui echilibru al balanței între abstract-concret, tranzitiv-reflexiv, conotativ-denotativ. Poemul epic de acum preferă un fel de „concret absolut“ în care puritatea enunțului „în proză“ deține prin ea însăși calitate poetică. Se optează pentru o rostire directă, precisă, pentru o acuitate a dicțiunii care vrea să elimine din start ambiguitatea acelui **dublu nivel** al limbajului poetic. Fie că propune o esențialitate maximă a poveștii scurte, parabolice, fie că alege enunțul prozaic, neînchegat epic, dar expresiv și exemplar tocmai prin precizia rostirii de care vorbeam, poemul epic de azi își propune ca utopie o tranzitivitate deplină. Tocmai din aceste cauze mai important pentru acest tip de poezie este impactul comunicării sale cu cititorul, cantitatea de expresivitate și șoc informațional pe care o dăruie celui ce acceptă să o primească. Comunicarea stabilită intens între poem și cititor pare acum mai importantă decît o „frumusețe în sine“ a textului. Comunicarea poemului încearcă din răsputeri să facă (între)văzut chiar și poetul în carnea și oasele sale. De aici o moralitate mărită. Formula poetică o permite și o cere. Ce era realism în poezia anilor '50 ținea doar de aparatura poetică. De-abia în poemul epic de azi **realismul** devine o problemă morală. Cea a luminării adecvate a vieții de zi cu zi cu reflectorul mai puțin lunatic al poemului. Cea a comunicării mai directe, totalizatoare între poem și lume.

Comunicare ce ar putea edifica măcar existența poetului. Dar sperăm și într-o oglindă cît mai neîntunecată și pentru cititor.

Cristian POPESCU

Semne

în ochii tăi văd valuri
preschimbîndu-se-n dune
catarge pe nisip am visat
durează doar clipa

Poem

cînd dormi
pari mai frumoasă decît
perdeaua atinsă de vînt în amiază
poate-mi visezi
mîngîierea

Poem

de-atîta negură (luna)
sunt albi copacii
și reci
cutremurat: firul ierbii
în aerul pur
strai greu pădurea
cum pleoapa sub care
te ascunzi

Dinafară

de unde începe și unde
asfințește lumina
amiezii de-acum
aș ști — lumină fiind
și fără chip

Sergiu ȘTEFĂNESCU

Cine-verite interior

Să îngenunchezi și-apoi să rîzi
ca și cum dintr-odată ai fi dincolo,
suprapus forțat ;
Stop cadru: rîsul și-această hărțuială —
secvențe înregistrate. mișcări descompuse
îngrămădindu-se pe ecranul uscat
al unei zile imprevizibile —
povestea interioară. ca un film în film,
descifrată prin analogie.

Panoramic subiectiv

Frumusețea osoasă a mîinii
căutîndu-și forma în spațiu
și arta ei de a descrie prin mișcări
ca o incertitudine
acel zgomot al zilei interioare.
atemporal — peisaj închis.

Manierismul iluziilor

Neeliberat încă de personaje.
cu haine străine
zîmbetul coboară din scenă purtînd un joc
între două lumi — retorica fiecărui
spectacol,
cifru redescoperit.

Dihotomie

S-a făcut de plecare —
ceasul puțin și singur
înghesuie nimicuri necunoscute.
Aud cum atît de aproape — undeva plîngi
cu inocența devastată de semne —
mă vor condamna îmi spui.
și prologul neputincios
văzut ca o dramă
îl înțeleg pentru că l-am început
atît de tîrziu.

Rodica BORȘA

Siluetă

Să culegi din noroi
o siluetă de dansatoare spaniolă
cu castaniete
dansul neavînd nimic cu apa curată
în bălți am văzut
curcubeice descompuneri de culori

Clepsidra

Nisipul se scurgea prin talia de viespe
coloane răsucite de templu indic
de unde-atîta calm
mă enervez
siguranța ei disprețuitoare lîncezind timpul
ce sfidare la adresa ceasurilor electronice
mă depășește calmul ei
dar o privesc cu neașteptată colegialitate

Zbatere

Tăcerea rostogolirii pe podea
simulînd mișcarea de spin a pămîntului
sau țipătul prin care de două ori pe zi
dezbrac această piele a mea
scuturînd-o bine
poate așa mai iese cinismul
inutilă zbatere de aripi absente

Fiat lux

Sîntem cu toții amețiți de geneză
nu pentru a face ci prindu-ne demiurgi
cu orice preț
și privind focul, apa, aerul, pămîntul
fiecare în cutiuța proprie
fără să știu să le amestec
am plecat capul recunoscînd
că n-am nimic de dat

Dana POPESCU

Încă tînăr

Era ea în fiecare după-amiază.
Ea își lăsa piciorul pe ultima treaptă.
În exteriorul de seră. În interiorul vag luminat.
Își trecea mîna prin păr.
Îmi făcea semn cu mîna.
Apăsa butonul luminatorului pînă cînd coboram.
Eu eram încă tînăr și așteptam.

Noapte bună

Mi-am băgat mîinile în buzunare.

Păream mai detașat așa.

Adormeam cu acest gînd.

Pentru Sofia

Fața mea acoperea fața ta.

Tu zîmbeai.

Erai îmbrăcată într-o fustă albastră.

Aveai o bluză albă.

Acestea sînt detaliile necesare.

Deasupra mea e luna. Neonul.

Deasupra mea sînt stelele. Și un roi de muște

grăsuțe și verzi.

care virează în limuzine roșcate.

Poem

Ca și cum te-ai agăța de un grilaj și

cineva ți-ar spune să cobori.

Ca și cum ai fuma o țigară pînă la buze.

Ca și cum ai turna apă pe toate pavajele.

Ca și cum ți-ai scoate scamele de pe pantalonii prăfoși.

Ca și cum ai părea ordonat curat și cuminte

inteligent calm și binevoitor.

Ca și cum te-ai înveli cu propriile poeme și

ți-ai spune „noapte bună".

Ca și cum m-aș scrie

încet și sigur

pînă la moarte..

Andrei BODIU

Întîlnirea

Că dacă nu s-ar mai întîlni om cu om, așa, din întîmplare, pe stradă, unde-am ajunge ? Am uita unii de alții, și de prieteni și de rude, ne-am cunoaște o dată am sta de vorbă, ne-am pupa pe obraji și după aia, gata, dacă nu ne-am mai întîlni. Și-am zice că cine-i ăla, bă, că parcă l-am mai văzut pe undeva, parcă mi-e o figură cunoscută parcă-l știu... Și-ăla să fie frate-tu ! Îți dai seama ?! Da' așa, uite c[...] te-ntîlnești... De-asta-i bine la noi, că nu te plictisești pe stradă. Cînd să zici și tu că aoleu, ce m-am plictisit, că n-am și eu cu cine schimba o vorbă, acolo, hop, te-ntîlnești. Un prieten, un cunoscut, mai schimbi o vorbă, gata ți-a trecut plictiseala. Păi dac-am fi eu știu unde să zic ? La Paris. Sau nu la Tokio... E, cu cin' să te-ntîlnești la Tokio ? Păi doar ai văzut la televizor cît sînt de mulți. Ăia cînd merg pe trotuar, parcă stau la coadă. Și seamănă, ceva de speriat ! Cum să te-ntîlnești ? Așa, și la noi sînt mulți, nu zic, da' nici chiar așa... Și-apoi oricum, se deosebesc. Și te-ntîlnești. Păi ia numai ieși puțin în stradă, să vezi cum imediat hăă, ce mai faci bă, cutare, de cînd nu te-am văzut, că ce ți-e și cu iarna asta, intră omu-n bîrlogu' lui și nu-l mai scoți de-acolo nici mort, că ce dor mi-a fost de tine bă, cutare, că ai văzut c-ai scăpat și tu de-asta, că nu mai zici altădată că așa și pe dincolo, da' ce bine-mi pare că te văd ia spune-mi ce-ai mai făcut atuncea, adică îți dai seama de ce prieteni buni sînt ei, dacă-l întreabă ce-a făcut atunci despre treaba aia, puseseră ei la cale tot da' vezi că el atunci a trebuit să plece, că n-a mai putut să stea, și nu știe cum s-a terminat, și-acum moare de curiozitate, bine că s-au întîlnit să-i spună, dacă nu, oricum îi dădea el un telefon să-l întrebe ce-a făcut atuncea da' mai bine că s-au întîlnit.

„Bă, piticule, bă, ce dor mi-era de tine ! Hai să intrăm undeva să bem o vodcă !"

Ce ți-e și cu-ntîlnirile-astea, după nu știu cît timp te-ntîlnești pe stradă, intri într-o cîrciumă, te-așezi la masă, comanzi ceva de băut, două sute coniac, două sucuri, atît cincizecișidoideleivăroșfrumos ca-n gară, punct, mulțumesc, cîrciuma e goală, doar cîțiva consumatori, bătrîni pensionari e încă dimineață, și liniște, trebuie să vorbești oarecum în șoaptă.

„Bă, piticule, bă ce dor mi-era de tine !"

Îi zicea piticule nu fiindcă celălalt ar fi fost pitic, sau mai mic de statură, nu, așa își ziceau ei unul altuia, bă piticule. Era așa un lucru frumos, cînd îi vedeai. Se stabilise între ei o notă de intimitate reconfortantă, proprie marilor prietenii : Castor și Pollux Eminescu și Creangă Lolek și Bolek. Pe cînd erau ei mici, prin '40, juca un fotbalist celebru pe-atunci, și ăla îl poreclisera „piticu", probabil fiindcă era mic de statură. Iar ei, doi prichindei, mamă ce mai băteau mingea aia, ghemotocul ăla de cîrpe toată ziua alergau după el pe stradă. Și se certau, ceva de speriat... Ba c-a fost gol, ba că n-a fost. Pe la vremea prînzului, așa, se-ntorcea acasă nea tîmplaru', un vecin de-al lor, și cînd îi găsea în stradă ciondănindu-se se răstea la ei că hai bă piticilor, nu vă mai certați, na aicea o bomboană, na și tie una sau o chiflă, un colțuc de pîine proaspătă ce-avea omu' la el Nea tîmplaru'.. El îi botezase așa. Da' de ce le zicea așa, nu știau nici ei. Că erau ei prea mici, că jucau și ei fotbal ca piticu' ăla, sau era o vorbă de-a lui așa... ? Dracu știe ! De-abia cînd s-au făcut mari și-au adus ei aminte cum jucau ei fotbal în stradă cum se ciondăneau, cum le zicea lor nea tîmplaru' bă piticilor. Și-au hotărît ei de comun acord că dacă fotbal nu mai pot să joace în stradă, și nu mai au deci nici de ce să se certe, apoi bă piticule trebuie să-și zică unul altuia, măcar așa, în memoria unei copilării de tristă amintire.

„Bă, piticule, bă, ce dor mi-era de tine ! Bine că te-am întîlnit, că am să-ți spun o chestie importantă."

Ei, avea... N-avea să-i spună nici o chestie importantă da' acuma dacă se-ntîlnise cu el ce era să facă, să-i zică bă piticule, vezi că eu n-am să-ți spun nici o chestie importantă, uite eu m-am întîlnit cu tine acu', da' să știi că n-am nimic să-ți spun adică pe mine mă doare-n fund de tine și faptul că m-am întîlnit cu tine pe stradă. Putea să-i spună așa ceva ? Nu putea.

„Bă piticule, ce crezi că-mi zice nevastă-mea într-o zi, că auzi, de ce nu-l chemi și tu pe prietenul ăla al tău, ăla, piticu' de ce nu-l chemi într-o duminică pe la noi cu nevastă-sa, la masă mai stăm și noi de vorbă, de una de alta, ca oamenii, formăm un cerc, de ce ? Auzi, nevastă-mea, care o știi cît de retrasă e ea, că ți-am povestit. Auzi la ea ! Cînd a fost asta ? Alaltăieri, ba nu, ieri. Ieri, domne !"

Ieri, îți dai seama cît de-aproape cît de prezent ești tu în familia noastră, cît de mult am vorbit noi de tine ieri ?

„Ei, ce zici bă piticule, veniți ? Hai, bă, veniți, ne mai vedem și noi... Auzi, da' ce-ai tu mă, că te văd cam supărat ?"

„Ee, zice ăla, și eu..."

„Cum bă, și tu, spune, ce-ai, ce te doare ? Ești supărat pe mine ? Hai, bă, spune ! Ia uite la el ! Ce te-a apucat, bă, ce ?

„Ee, zice ăla, m-a apucat..."

„Ia ascultă bă, ce necazuri ai bă tu de faci pe supăratu' ? Că nevasta, slavă domnului nu ți-a făcut niciodată necazuri, femeie blîndă ca ea, rar, că mi-ai povestit, copiii nici atît, slujbă bună ai, nu te poți plînge, să mă plîng eu, care fac naveta, casă ai, ce-ai bă piticule cine te-a supărat pe tine așa de tare de nu poți să-mi spui nici mie, cine ?"

„Ee, zice ăla, cine..."

„Bă piticule dacă tu crezi că te stingheresc, dacă te plictisesc cu sporovăiala mea, spune bă, că io plec, mă duc, te las ; păi decît să te văd ca momîia lîngă mine, cum te uiți toată vremea la paharu' ăla și cum sorbi din el parc-ai bea ceai de mușețel, mai bine te las, nene, și mă duc și eu în treaba mea c-oi avea și eu una, și nu te mai țin nici pe tine să-mi stai aicea ca pe ghimpi. Da' tot stau și mă-ntreb ce ți se poate ție întîmpla ? Vreun deces în familie, ceva, nu, că n-ai doliu cineva bolnav, nu, atunci ce mă, ce ? Dacă ți-aș face și eu ți așa să nu scot nici o vorbă, ce-ai zice ?"

„Ee, zice ăla, aș zice..."

„Da' ce-ai mă omule, de ești supărat și nu vrei să zici nimic ? Cine ți-a înecat ție toate corăbiile și cum de-ai ajuns tu la forme de exprimare așa de elevate de nu te mai înțeleg eu deloc ? Spune că dacă nu, știi ce-ți fac ? Știi mă sau nu știi ? Nu știi, că dacă ai ști mi-ai spune, asta e, n-ai răbda tu să mă ții pe mine ca pe jar aicea și să nu-mi spui nimic, bă, auzi, nici o vorbă, nimic !!!"

„Ee, zice ăla, nimic..."

„Bă, tu mă bagi în mormînt, spune ce-ai sau cară-te de-aicea că te omor cu mîna mea, auzi, cu mîna mea te omor, și-o să-mi pară rău, că dacă nici eu nu merit măcar atîta lucru, zău, măcar atîta lucru dacă nici eu n-oi merita, care ne cunoaștem de mici copii, și-am făcut armata împreună, că de-abia dup-aia ne-am despărțit, de-abia dup-aia, și-am luat-o fiecare pe drumul nostru, auzi, fiecare, atunci chiar că nu știu cui o să-i spui, chiar că nu știu cui !"

„Ee, zice ăla, cui..."

„Cum îndrăznești bă că acuma nici nu spun că de nu s-ar mai chema așa pe nepusă masă, în public, cine-ar interveni ? S-ar muta unii cu alții, și cu povestitor, și mistere, și ne-ar intimida o dată am revizui, ne-am adapta, și gata. Și-am înțelege că unde-i vecinul, bă, că parcă s-a-nmulțit, parcă s-a amortizat, parcă... Da' așa, de unde și pînă unde... ?

„Ee, zice ăla, pînă unde..."

He, ce tăcere s-a așternut între ăștia doi. Ia uite la ei, de-o jumate de oră stau și se uită ca nebunii unul la altul parc-ar vrea să se-nghită, și nu scot nici un cuvînt. Ce aveți bă, nu vă e bine, ce sînteți supărați ? De ce sînteți bă voi supărați, ce motive aveți să fiți supărați, ce nu vă merge vouă bine, cine nu vă lasă pe voi să vă trăiți viața în liniște ? Că pe la casele voastre v-ați aranjat de aveți tot ce vă trebuie, ce vă amărește pe voi atîta, cine vă supără pe voi în halul ăsta ? Cine ? Oameni tineri ! Înțeleg dacă ați fi acolo niște amărîți, de abia să vă duceți zilele, cum sînt atîția, să știți, uite că prăpăditul ăsta bătrîn, care mănîncă și el o amărîtă de bucată de pîine fiindcă vinde ziare prin cîrciumi, altminteri n-ar avea-o nici pe aia, da' noroc că se mai milostivește de el vînzătorii de ziare și-i mai dau cîte-o sută de bucăți și lui, să le vîndă pe unde-o ști, că altfel... Uite-te la el, abia se mișcă printre mese, cu trei ziare după el, stă și se uită, ar bea și el un pahar de vin, da' de unde, din leul ăla amărît pe care i-l mai pune cîte unul în palmă fără să-i ia nici un ziar, se mai uită prin jur, se apropie de masă fără să scoată un cuvînt, stă o secundă, uimit, aruncă ziarele și-ncepe să urle :

„Bă, mai țineți voi minte bă, tîmpiților, prin'40, cum vă jucați voi fotbal în stradă, cum vă ciondăneați, cum vă ziceați unu' altuia bă piticule ? E, acuma, nenorociților vedeți, nu vă mai jucați fotbal în stradă, nu vă mai ciondăniți, nu vă mai ziceți bă piticule !!"



Cătălin ȚARLEA

• Debutul și urmarea

Poet pentru totdeauna

Trăind acut senzația recitirii unor texte cunoscute, sînt aproape sigură că fenomenul mi-l pot explica prin aceea că Daniel Corbu *își alcătuiește prima sa carte* (Intrarea în scenă, *Albatros, 1984) și pe cea de* de a doua, (Plimbare prin flăcări, *Cartea Românească, 1988) avind la bază acel manuscris bogat și norocos cu care s-a prezentat și a ciștigat cu ani în urmă concursul de debut al Albatrosului. Poetul nu s-a schimbat, și acesta este unul din semnele bune ce se pot arăta, nu s-a abătut de la linia proprie, fermă de la bun început, obsesiile își mențin nivelul și semnificația, discursul liric își găsește mereu rezonanță în trăiri esențiale ce continuă a lovi insistent clape pure degajînd sunetul lor potrivit, firesc și definitiv. Despre* Daniel Corbu *se poate spune că este dintre aceia cărora le e sortit a fi poeți pentru totdeauna. Depășind momente de criză lăuntrică, învingînd cu blîndețe* puterea de a nu mai putea, *el rămîne prin cartea abia apărută posesorul în continuare al unor tulburătoare energii, autorul unor versuri ce-mi sună exemplar într-un context tînăr mai larg. A sesizat mereu zarea reală a limitei, contemplînd cu dragoste și revoltă spațiul cu intîmplările lui și timpul cu pauzele lui posibile, trăind din belșug îndoiala ce riscă să sfărîme ființa gînditoare. S-a împotrivit alterării și ca orice visător și-a propus și a propus soluții valabile, gesturile sale și-au dovedit valoarea și generozitatea anulînd de atîtea ori resimțita în profunzime stare de singurătate, efectul lor avînd darul de a conserva cu insistentă delicatețe bucurii și marile nădejdi. Este trăit, retrăit cu acuitate, și probat, interesul pentru sine, ca ființă morală, se repetă încercarea de autodefinire prin autocunoaștere, aceasta concretizîndu-se în cîteva schițe de autoportret, niciodată complete, cu zone alternînd fierbinte-cenușiu. Lor, acelor schițe din prima carte, le va răspunde, tot fragmentar, și tot sincer, îndepărtîndu-se de la ideea de desăvîrșire clasică, un autoportret relatat cu toată modestia și onestitatea, așa cum el se intîmplă să fie, un autoportret în mers : Intr-o casă singură un om singur / repetă la nesfîrșit un singur cuvînt : fericire / totul îl ademenește (și totul îi stă împotrivă) / s-a îndrăgostit a urît a construit utopii / a rîs și a plîns cu toți răsfățații de rouă / și de cîte ori se găsea un gol / se grăbea să-și înghesuie acolo inima / se așeza pe sine umplîndu-l precum morții gropile lor / intr-o casă singură un om singur / repetă la nesfirșit un singur cuvînt : fericire* (Autoportret în mers). *Putem controla în infinite situații, absența generează obsesii, așa cum, la cealaltă extremă, într-adevăr, iubirea e în stare să compromită moartea prin simpla unire a miinilor a doi îndrăgostiți. Capătul lumii este aproape sau departe în virtutea puterii noastre de a ne instala cinstit intr-o stare de dor de a-l atinge. Nici o retorică n-a mărit distanța dintre rană și trup. Îngropatul în cîntec va fi somat pretutindeni să dea samă de faptele sale indescifrabile, suspectat, în plină realitate, de vid, pînă și de spinii ce țin lecții de morală, pînă și de agresivele fericiri provizorii. Poet pentru totdeauna, autorul își petrece degajat constrîngerile, eșecurile și le poate mobiliza în direcții fericite, adresîndu-se tuturor, singur, într-o casă singură, repetînd un singur cuvînt. El visează și, pînă la urmă, respinge absolutul stării de singurătate, vast în așa măsură, că oriunde ar respira în cuprins, poetul îi atinge conturul cu miezul aceluiași vers :* Plecăm din noi și ne întorcem în noi. *Triumful acestui fals plural se risipește tot în singurătate, poetul îndoindu-se de sine în context cu o blîndă fără-de-cruțare :* Nici eu nu *voi muri de înțelepciune / de două anotimpuri scriu neîntrerupt această scrisoare /' îmi amintesc intîmplări fericite între cărți totdeauna / îmi spunea uneori mama : „fericirea ta mă sperie" / adormeam cu muntele vrăjit sub pernă / și visam cruciada terfeloagelor / dimineața auzeam respirația privighetorii într-un lan de cucută / „fericirea ta de om singur mă sperie" îmi spunea mama / tînăr eram / și continuam să călătoresc prin cărți / în anotimpul posac se-ntorceau verbele călătoare / mă visam șoarece, sfinx / anticar / ieșeau mirările la porți / întrebîndu-mă pe care rug se macină zorii / „fericirea ta de om singur prin biblioteci mă sperie" îmi spunea mama / tînăr eram și poate că eram fericit / cum stam înalt și cu carnea în floare pe oase* (Scrisoare deschisă). *O sete absorbitoare de tot, un dor de stabilitate leagă soluțiile în sfaturile pe care și le dă înțeleptul tuturor vîrstelor, poetul : Deasupra a tot ceea ce ești există / îmblînzește-ți orgoliul / învinge clipa cînd nu-ți poți aparține /.../ neschimbată e lupta dintre bine și rău / nu renunța niciodată la tine / orice om își este propria sărbătoare // dacă-ți vezi moartea acoperă-i gura cu flori / și fie care dimineață te va găsi vorbind în limba scrisorilor de dragoste // nu te îndepărta de tine o clipă / nu săruta frînghia pe care și-o-ntind scamatorii de vorbe / și nu zornăi cuvintele adevărului precum trădătorii arginții // așteaptă / nu poți stăpîni ceea ce nu ai încă / și nu poți dărui altora / dacă nu te dărui la nesfirșit ție / nu renunța niciodată la tine /.../ poți fi înfrînt de propria libertate* (Alte sfaturi de amăgit întunericul). *Una din secțiuni,* Plimbarea prin flăcări, *și cea mai bogată numeric, dă titlul cărții, celelalte două fiind, în ordinea lor, prima și a treia,* Repetiția *generală* și Duminica fără sfîrșit. *Substanța se concentrează la mijloc, în poeme tulburătoare precum* Fratele meu zidul, Dacă toate gîndurile duc într-o carte, Poemul de seară, Poveste, Rîul ce trece prin inima mea, Scrisoare, Zori tulburi și o mînă pe frunte. *Nu este, în fond, această plimbare prin flăcări altceva decît o invitație-provocare, a Poeziei, către alesul și alegătorul său ? Între Poezie, cu majusculă, și Tu, oricare ai fi, egalul ei ? Între nevindecabila, veșnica rană și trupul trecător ? Daniel Corbu, cel ce a sesizat năucitorul realism al prieteniei, cel care a scris cu înțelegere nemărginită o elegie în favoarea mîinilor vinovate, cel ce a simțit o imperioasă nevoie de a-și sublinia uneori foarte apăsat versurile de care probabil că s-a și îndoit îndelung, mărturisindu-se însetat și dezamăgit în același timp de gustul apei, al literei, al răbdării — sora neliniștei, de neputința de a ști precis, odată pentru totdeauna, cine mănîncă pe cine și cine învinge pe cine, adaugă astăzi în palmaresul poeziei tinere o carte demnă de toată atenția, fără să mai vrea, probabil, dacă a vrut așa ceva vreodată, să aparțină vîrstei sale biologice, promoției, conjuncturii, ori altor delimitări fără rost. O nouă carte ce se adaugă firesc nu celei precedente, ci unei opere poetice, distincte, pregnante, unui întreg previzibil, căruia, descoperindu-i-se la un moment dat începutul, nu-i rămîne decît să se desfășoare firesc în timp ca într-o matcă doveditoare și păstrătoare de adevăr : Pînă la urmă tot cuvintele ne apără de cuvinte / cîndva am spus : numai lașii se vor din nou / în pîntecul mamei ciudata casă pe care / nimeni n-o știe / cîndva am spus : cît întuneric în inima celui singur / mamă / mi-ai dat o naștere dar eu zilnic mă nasc /.../ pe ascuns îmi strecor sufletul în lucruri / tot mai greu îmi amintesc paradisul mamă a mea / zeiță Casandră / aripi nu mi-au crescut și zborul întîrzie / trestie de carne clătinată de vînturi sînt mamă / doar mormintele stau drepte ca niște stafii* (Scrisoare).

Constanța BUZEA

• Convorbiri colegiale

VIOREL MUNTEANU — Cu două dosare de selecționate pe masa de lucru, **a renunța** devine o utopie, un verb pur decorativ, de fum. Calitățile, care vă dau cel mai liber frîu creației, dar par și a vă împiedica să publicați mai mult, ar fi franchețea rostirii, sinceritatea brutală, ambiția de a spune adevărul pînă la capăt. În **Mai bine** și **Personificare** atingeți chiar performanța de a vă înscrie și a trece perfect prin oglinda unui binecunoscut, și ușor de recunoscut din citat, poet contemporan, care, ce mult s-ar uimi dacă v-ar citi : Fă-te comodă, simte-te bine / Pe noptieră am vinuri vechi / Vorbește sincer și fără teamă / (pereții casei nu au urechi) / Spune-mi ce gînduri te mai apasă ? / În ce direcții vrei să apuci ? / Ai fost primită cum se cuvine ? / Cu sănătatea cum o mai duci ? /.../ Fă-te comodă, simte-te bine / (seara își coase ultimul tiv) / Ești obosită — tu Poezie / Rămîi cu mine definitiv !

GABRIEL TANUL — Fiecare vers, luat separat, se poate susține prin chiar misterul său, prin metafora străină de context, ce lasă în suspensie înțelesul. Întregul însă nu are coerență. Și chiar dacă am fi convinși că poetul nu are printre obligațiile de onoare ce-l leagă de prezent, de lumea atentă, și pe aceea de a se face cît de cît înțeles, tot ne-am arăta nemulțumirea, poate neliniștea, în prezența unor texte imposibil de descifrat.

ALEXA GABRIL BÂLE — De la dovezile de talent la lipsa de chemare, sau de la limpezimea fără echivoc în imagini și în efectul lor imediat la zonele obscure și complicate, cu jenante greșeli de transcriere, (elsticitatea, jintuind) nu e decît un pas, și el se face cu tenace dezinvoltură, ca într-un du-te-vino. Vedeți în paralel poemele **Călătorul drumurilor albe** cu **Firea mea invadată de melancolia desăvîrșirii**, și **Prefață** lîngă **Scheletul unei lacrimi.** Absolvirea facultății și repartizarea la post nu credem că vor influența în rău relația dv. cu noi. Trimiteți în continuare versuri pe adresa revistei și vom fi bucuroși să vă sărbătorim evoluția.

ION IANCU VALE — Aveți fler pedagogic, imaginație gălăgioasă, știți să vă puneți în orice situație, știți să vă și salvați în ultimul moment, nimic nu e demn de scîrbă, nici un aspect, nici o expresie, vă pierdeți în singurătate și vă regăsiți în învălmășeala cea mai pestriță. Sînt acestea calități, sînt ele defecte? Poezia dv. deține dovezi pro și contra. Autentic, netrădat în **Lupii la mare** ca și în **Zvonuri.**

CAMELIA PAPUC — Frumoase obsesii adolescentine, plăcerea de a alerga prin ploaie pe dealurile vacanțelor, ca și aceea de a sta ascunsă în coroana uriașului nuc, și el pomul-miracol al vacanțelor. Și, mai puțin dorite, genitivele ce fac, totuși, deliciul vîrstei cînd există tentația de a ridica puțin **capacul nopții** și a mișca **zăvorul amintirilor** și a descoperi și mîngîia **ghimpii sentimentelor.** Discursul liric este însă surprinzător de proaspăt, căci ploaia-nspumată / cade deasupră-mi, / cade asupră-mi / cade în juru-mi... acest crescendo insistent fiind un semn bun, căci un simț vă lasă să așezați ninsoarea lîngă incendiu, tristețea lîngă rîs, și vă inspiră pașii într-atît, încît ei sînt de lavă, călcînd, prin contrast, prin setea de a privi însăși privirea, de a confrunta roșul cu albastrul. Vă așteptăm în continuare, cu real interes, versurile.

Constanța BUZEA



La marginea lumii cu toiagul în trepte

la marginea lumii cu toiagul în trepte
sihastrul bate
prin opaițe suind o poruncă
dulce foșnetul de joagăr
și pasul fecioarei spre schit
cinstit
opaițe vechi arată drumul celui predestinat
singur

e să nu crezi în frumoasele zile de exil
preotul cu sufletul vestește păpădia
clipele-n surtuce aspre
spre centrul pămîntului cată
nu știu să cred că
ce mă face să cred că
în mîna cu care scriu
visează argila.

Iarnă

opaițe vechi arată drumul
celui predestinat singur
în alcooluri secrete-și dispută miresele frații
principele coase flori pe steaguri
peisaj cu fete albe de secui
amforă așezată pe-un alb clavecin
cișmea cu gură de ceainic
cel mai frumos idiom
iarnă
cu iubite întinse pe sarici de oaie
iarnă
cînd omul își scutură barba albă de flori

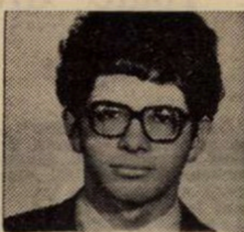
Ne salutăm cu flori pe zăvoare secrete

fum și căință într-o casă cu putregai luminat
cu mănuși scutur zăpada din fresce
ne salutăm cu flori pe zăvoare secrete
și muzici de bucle pe anteriul de doliu
tot mai blînd se desface lumina-n unghere
fanfare și clopote-n nemărginirea formei
cupe ciocnite ireal mai mult pentru înțelepciune
pentru tine tăcerea mării flutură un steag
pentru mine stingher crește păpădia-n cornișe

Trebuie să treacă o vreme

trebuie să treacă o vreme
ca septembrie să adoarmă-n biserici
(plopi luminați de inele miri luminați de inele)
risipei să-i scrii cînd
băută e toamna de moarte și năfrămi o mie
seara în cătune pline de muzicaalia armoniului
de aceea
lasă să fumege buchetul uitat în trăsură
scrisoarea sădită în gară
inelul rostit ieri

Constantin PREDA



Grupajul semnat de Bogdan Marinescu marchează un debut absolut. Tînărul poet, student în ultimul an al Politehnicii bucureștene, a început să scrie sub impulsul vieții sale interioare și a continuat fără să se ia foarte în serios. Curînd, însă, a observat că poezia l-a luat în stăpînire de-a binelea, că nu mai poate da înapoi, că a scrie a depășit, pentru el, stadiul de febră sau slăbiciune a vîrstei și a devenit un posibil mod de viață. Versurile pe care le supunem atenției cititorilor sînt expresii ale unei prospețimi aparte a relației cu lumea, descărcări fulgerătoare ale tensiunii sensibile, mai degrabă decît mărșăluirea sub stindardul cutărei sau cutărei tendințe actuale.

Susținute de o cultură poetică solidă, atuurile tînărului poet Bogdan Marinescu vor transforma vocea sa lirică într-o certitudine. (I. Morar)

Timp barbar

Drepți
la porțile Romei
priveau barbarii marmura
arzîndă (zeii neputincioși)

Ambrozia se prelingea acum
pe bărbile răvășite
în goana cailor
prin ierburile reci ale stepei
în goana istoriei
peste săbiile imperiilor ruginite

În urma lor
doar focul se întindea
de la nimeni — cel cu torțe
către nimeni — de sub cenușă

O revărsare

Te-am strîns în brațe
pînă cînd
ai plecat
toată

Fantă

Fețele noastre desenate
pe zidul
din care timpul
înlocuiește cărămizi

Un Socrate fals

Ce părere ai despre
această floare
zgîriiată ?
O, dar asta nu e o floare !
Este doar o zgîrîietură
cu petale

Halou

Firele luminii organice :
În așteptarea prăzii
păianjenul își țese
fața de masă

Întocmai

O, cuvîntule
Biciuiește-mă
Că sînt mai slab ca tine

Nu

N-am visat nicicînd
carnea-mi
atîta doar :
Dormeam pe un pat
de sînge curgător

Bogdan MARINESCU

● Sinteze

Presupoziţii tacite în hermeneutică

Ce-ar fi, se întreba un bătrîn înțelept, dacă în cultură ar acționa legi izomorfe celor de conservare a mărimilor fizice sau chimice, care au dus la formularea principiului indestructibilității materiei și mișcării ? Trecînd peste perplexitatea provocată de un asemenea orizont erotetic, răspunsul nu ar depăși zona indeterminismului cognitiv pe care-l implică probabilitatea unor ipoteze : poate că nu s-ar depăși niciodată stadiul „speologic" al frescelor cu motive cinegetice și al dansurilor tribale în jurul focului. Dar cum în cultură nu ne aflăm în „cea mai bună dintre toate lumile posibile", aici nu poate fi vorba de armonie prestabilită, ci de o permanentă căutare, de activitate demiurgică. Și, totuși, o presupoziție tacită a hermeneuticii pare a fi cea a imposibilității depășirii prin creație a unui moment spiritual inițial, originar, care predetermină soarta secvențelor culturale ce i se succed.

O ilustrare a existenței unei asemenea ipoteze o constituie lucrarea lui Félix Buffiere, **Miturile lui Homer și gîndirea greacă**. Autorul demonstrează că, timp de zece veacuri, întreaga cultură elină nu a făcut decît să rela în forme din cele mai variate pe Homer, poetul divin din a cărui operă, considerată o „biblie a grecilor", comentatorii au scos „întreaga știință, morala, filosofia". Autoritate supremă în toate domeniile, considerat cel mai mare dintre vizionari, ba chiar divinizat, Homer a fost socotit, la modul cel mai serios posibil, un „savant infailibil" care tranșa „cu un singur cuvînt mii de discuții filosofice". Cu toate acestea, el a fost puternic contestat, firește, de către filosofi, care-l acuzau atît de discreditarea religiei și mitologiei (întrucît prin antropomorfizare atribuia zeilor toate viciile umane), cît și de subminarea moralei și educației în cetate. Paradoxul este că tocmai negarea lui confirmă existența presupoziției postulate mai sus. Deși Platon era cel mai proeminent dintre contestatari, totuși, se pare că el ar fi spus despre Homer că „Acest om a făcut educația Greciei", iar despre Platon, un anume Maxim din Tyr afirmase că „are mai multe de la Homer decît de la Socrate". Or, peste milenii, un gînditor raționalist, formalizant și „pozitiv", cum a fost Whitehead, co-autor, alături de Bertrand Russell, al monumentalei **Principia Mathematica**, afirma că întreaga istorie a filosofiei nu reprezintă nimic altceva decît note de subsol la Platon. Istoria culturii este plină de astfel de exemple de atribuire nelimitată a autorității, competenței și vizionarismului, iar cartea lui Buffiere ne înfățișează de fapt drama unei culturi care, în ciuda prolificității ei, se încăpățînează să stagneze într-un moment „zero" al scriiturii : Homer.

„Nimic nou sub soare" ar părea să fie deviza celor care fixează un reper fix, absolut în cunoaștere. Oricare ar fi aceste repere (Homer, Platon sau altul), circularitatea gestului revenirii la ei nu poate avea circumstanța atenuantă a unei figuri retorice, ci numai pe cea agravantă a cercului vicios. Așa cum arată Buffiere, cei vechi erau convinși că miturile lui Homer ascund „sub un înveliș înșelător" realități fizice și metafizice, adevărurile cele mai inaccesibile cunoașterii omului. Exegeza homerică a fost mereu în căutarea planului secund reflectat de mit, ceea ce a determinat trei direcții de cercetare : fizică, morală, teologică sau mistică. Exegeza fizică a pus în evidență cunoștințele deosebite ale poetului „despre stele și soare, despre structura universului și sfericitatea pămîntului), despre maree, cutremure, eclipse", despre „marile legi care cîrmuiau universul material", despre „ordinea elementelor, nașterea și ciclurile cosmosului", după cum istoria și geografia își aveau originea în **Iliada** și **Odiseea**. Chiar dacă uneori epopeile homerice au fost revendicate de școli și tabere opuse, regăsim într-adevăr în filosofia presocratică aceleași probleme tratate în același limbaj, cu soluții uneori identice celor date de Homer, așa că exegeza nu a fost prea exagerată în a-l revendica drept precursor. Exegeza morală vedea în zeii homerici încarnarea unor forțe morale, iar din cuvintele și exemplele eroilor scotea reguli de viață, precum și un înalt ideal de umanitate. Marile școli de morală, deși făceau apel fiecare la cîte un alt Homer, se bazau pe psihologia homerică, pe împărțirea în fracțiuni a sufletului.

Buffiere oferă o explicație a credibilității lui Homer în epocă, dar mai ales peste milenii : „Homer nu are, evident, nimic de-a face cu primitivii din Noua-Guinee sau de pe malurile Amazonului : el precede totuși în timp orice încercare de explicație științifică. De altfel, știința nu modifică limbajul, mai ales pe cel al poeților și al poporului : putem să știm foarte bine că mușchiul inimii nu are nimic de-a face cu nașterea sentimentelor (cel mult resimte efectele emoțiilor și pasiunilor noastre)



noi tot vom continua să spunem : „iubește din toată inima", „o inimă egoistă". Iar inima am transformat-o în „locul, centrul întregii vieți afective, sediul pasiunilor și al tandreții, al înflăcărării și chiar al curajului".

Exegeza mistică sau teologică, practicată de neoplatonici și neopitagoricieni, regăsea în Homer cunoștințe și certitudini despre lumea invizibilă, transcendentă : cu privire la condiția sufletelor în viață și după moarte, cu privire la lumea zeilor și a demonilor, dar mai ales cu privire la realitățile supreme, numerele. În toate cazurile enumerate, sensul căutărilor înțelesului adînc al miturilor este unul alegoric, dar, cum arată Buffiere, alegoria nu constituie unicul procedeu mitografic, după cum pentru alegorie există numeroase sinonime ce pun în evidență aspecte particulare ale mentalității antice. Trecerea de la sensul aparent la cel ascuns implica mecanismele lingvistice ale misterelor, simbolurilor și etimologiilor.

Cum limbajul nu se poate depăși pe sine, fiind mereu referențial și autoreferențial, în ciuda polisemantismului său, este normal ca orice capodoperă a limbajului, fie ea poetică, mitică, filosofică sau teologică, să determine constituirea unor centri narativi care să structureze liniile de forță ale discursurilor din domeniile respective. Cu limba nu poți ieși în afara limbii, arăta Wittgenstein, dar nici cu gîndirea în afara gîndirii, pare să arate întreaga exegeză antică preocupată exclusiv de împăcarea aparențelor „de eroare ale textului sacrosanct cu realitatea științifică". Aidoma logosului primordial care creează lumea, în logosul homeric se regăsește ceea ce putem numi principiu al abalietății deductive. El postulează existența unui singur moment al creației : cel inițial, cînd adevărul se revelează total. Platon se gîndea la același lucru cînd lansa termenul de **anamnesis**, căci orice cunoaștere nu ar fi decît reamintire a revelației inițiale, dar probabil că și acest concept se regăsește la Homer, dacă ar fi să ne luăm după exegeza antică.

Miturile lui Homer și gîndirea greacă constituie o carte de excepție, scrisă într-un stil ales, subtil și uneori ironic, stil deloc împovărat de încărcătura consistentă a erudiției, căruia traducătorul reușește să-i găsească echivalențele în limba română. Dacă ne gîndim că **Apendicele** cuprinde micul tratat **Peștera Nimfelor din Odiseea** de Porphirius, este greu de înțeles care au fost motivele ce au determinat renunțarea la indicele tematic (mai ales că tabla de materii este foarte dezvoltată), la bibliografie și la figurile din text. Ele ar fi accentuat concluzia la care te împinge cartea lui Buffiere : din ea înveți mult mai mult despre antichitate decît din toate istoriile moderne sau tratatele pretențioase, care nici nu mai au contact cu textele originare, ci reprezintă contribuții sau corecții la tratate anterioare. Și chiar dacă grecii se înșelau în multe, cartea lui Buffiere ne face să înțelegem un lucru indispensabil mentalității moderne, care renunță mereu la propriul trecut în favoarea noului : cultura lor avea coerență.

Dan PAVEL

*) Félix Buffiere, **Miturile lui Homer și gîndirea greacă**, Editura Univers, București, 1987. Traducere și prefață de Gh. Ceaușescu.

● Cronica traducerilor

Toate drumurile duc spre Liangshan

Osîndiții mlaștinilor * este un roman cu o atît de mare popularitate, încît, în spațiul chinez, personajele lui s-au autonomizat. Succesul său atît de îndelungat se datorează, probabil, chiar temei care l-a consacrat. O temă suficient de importantă ca, în secolul I î.e.n., cu mai bine de o mie de ani înaintea scrierii cărții, întemeietorul istoriografiei chineze, Sima Qian, să-i acorde atenție : „Ei [vitejii, îndrăzneții, n.n.] își țin toate promisiunile, își onorează toate angajamentele și dau fuga să-i salveze pe cei în necaz fără a le păsa de propria lor siguranță. Își riscă viețile fără să se laude, fără să se înjosească vorbind de faptele lor bune. [...] Cînd oameni obișnuiți se angajează de partea unei cauze drepte și sînt gata să străbată o mie de li ca să moară pentru ea nepăsîndu-le de ce zice lumea, acest lucru are meritele lui. Astfel de oameni n-au trăit degeaba". (Sima Qian, **The Gallant Citizens**, în **Selections from „Records of the Historian"**, Beijing, Foreign Languages Press, 1979, pp. 429—430).

În versiunea de 100 de capitole, romanul este alcătuit din trei momente mai importante : primul relatează peripețiile celor 108 personaje centrale pînă în momentul închegării cetei de răzvrătiți a lui Song Jiang, cuprinzînd și înfrîngerea cîtorva expediții de pedepsire și încheindu-se cu amnistia imperială ; celelalte două, relativ ample, dar de dimensiuni mai reduse în raport cu primul, cuprinzînd înfrîngerea imperiului Liao (contrară de fapt adevărului istoric — China dinastiei Song recunoscîndu-și vasalitatea față de Liao, pe care îl învinge doar în 1124—1125 cu ajutorul jürchenilor care apoi își vor ataca foștii aliați, desființînd Imperiul Song de Nord și întemeind Imperiul Jin) și înăbușirea răscoalei lui Fang La, soldată cu decimarea eroilor, cei care nu cad în luptă sau pradă bolilor fiind victimele sfetnicilor corupți ai împăratului. Prima parte, cea mai interesantă, constă de fapt dintr-o serie de biografii ale unor cavaleri fără teamă și reproș, caracterizați prin vitejie, cutezanță, deosebită pricepere în artele marțiale (unul din criteriile de diferențiere între ei fiind „specialitatea" — Wu Song luptă cu două cuțite, Li Kui cu două topoare, Xu Ning cu cangea, Hua Rong era un excelent arcaș etc.) și prin cîte o nedreptate pe care au avut-o de suferit și în urma căreia au ajuns în afara legii (Lin Chong are de înfruntat o înscenare din cauză că își apărase soția de avansurile amoroase ale domnișorului Gao, Wu Song este condamnat pentru că își făcuse singur dreptate, omorîndu-i pe ucigașii fratelui său, după ce justiția, coruptă, nu făcuse nimic, și apoi, după ce îl înfruntă pe Jian Zhong pentru a-i reda lui Shi En proprietatea asupra circiumii, acaparată de acesta, este închis sub acuzația — măsluită — de furt și se încearcă omorîrea lui de către escortă pe drum etc.).

După cum se vede, prima impresie este că avem de-a face cu un roman de aventuri. Principalul său merit nu e nici psihologia, elementară (Song Jiang, conducătorul rebelilor, este un conformist care nu se revoltă împotriva asupririi, a sistemului, ci împotriva corupției și care nu visează altceva decît amnistia imperială și se opune violenței primitive, oarbe a lui Li Kui, gata să se răzvrătească și împotriva împăratului), nici acțiunea, lineară, cu legătura dintre episoade asigurată prin echivalentul lui „va urma", preluat de la povestitorii populari, ci suflul amplu, epopeic.

Departe de a fi, cum s-a spus, „o pledoarie a actelor de violență", un roman „despre veritabilii gangsteri ai veacului al XIII-lea din lumea chineză" (Mirela Roznoveanu), **Osîndiții mlaștinilor** (aș fi preferat **Răzvrătiții din mlaștini**, mai în spiritul acțiunii cărții), are ca temă centrală lupta împotriva corupției, a nedreptății, a asupririi, iar tabăra din Liangshan aduce cel mai bine cu cea a lui Nicoară Potcoavă de la Zid Negru, după cum faptul că cei 108 eroi nu stau nici o clipă pe gînduri cînd e vorba să-și salveze un tovarăș căzut în mîinile dușmanului seamănă cu năvala întregului clan al Jderilor pentru a-l scoate pe Ionuț din bucluc.

Tot de dimensiunea epopeică țin și luptele dintre trupele rebelilor și cele imperiale, trimise să-i nimicească, dar și bătăliile cu garnizoanele orașelor atacate, decise prin dueluri, de-a dreptul homerice. Personajele sînt caracterizate prin formule în general fixe. Există între ele puternice legături subterane, marcate prin „vestit în frăția celor cutezători", ceea ce, împreună cu numele, devine o formulă magică în stare a-l scoate pe erou din orice încurcături (prins de tîlhari, aceștia îl eliberează cu mii de scuze, prins de autorități, frații săi de arme se fac luntre și punte pentru a-l salva, mergînd pînă la asedierea orașelor și luarea cu asalt a închisorilor și locurilor de execuție).

Fantasticul, minim (cei 108 sînt reîncarnări ale celor 36 de stele ale spiritelor cerești și ale celor 72 de stele ale demonilor pămîntului, Song Jiang scapă de urmăritori cu sprijin divin etc.), se leagă de concepția chineză conform căreia, dacă pe pămînt nu e ordine, cerul va interveni pentru restabilirea ei. **Osîndiții mlaștinilor** e un roman popular în cel mai bun sens al cuvîntului, un roman care, timp de veacuri, prin eroii exemplari pe care îi propune, a ținut trează dorința de libertate a poporului chinez, în așa fel încît, sub dinastia manciuriană, s-a ajuns la interzicerea, în termeni foarte drastici, a cărții („închiderea tiparnițelor care vor scoate povestirea, arderea matrițelor și cărților deja imprimate" etc. Cf. Ileana Hogea Velișcu, **Dicționar al literaturii chineze**, București, ed. Științifică și Enciclopedică 1983, p. 176).

Avînd asemănări pînă și de destin cu romanele sadoveniene, temerile mele se legau de modul cum va fi tradus romanul. Există o tentativă anterioară, o versiune fragmentară apărută în 1963 sub titlul **Pe malul apei** și care păcătuiește tocmai prin acest limbaj cronicăresc forțat care nu își are echivalentul în evoluția limbii chineze. În varianta traducătorilor actuali, această dificultate a fost rezolvată, recurgîndu-se la un limbaj curgător, fluent care nu abuzează nici de cuvinte, nici de întorsături de frază arhaice. O altă rezolvare fericită a fost în ceea ce privește numele personajelor, mai ușor de reținut în traducere decît în forma originară.

Cu acest prim volum (pe care l-am vrea cît mai repede urmat de celelalte), bibliotecile noastre se îmbogățesc cu o nouă ipostază, inedită, a literaturii chineze.

Romulus BUCUR

*) Shi Naian — Luo Guanzhong, **Osîndiții mlaștinilor**. Traducere din limba chineză de Mira și Constantin Lupeanu, București, Editura Militară, 1987.

amfiteatru
revistă literară și artistică
editată de Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România

● Adresa redacției : 79782 București, str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35 sector 6 ● Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții ● Costul abonamentului : 36 lei pe an ● Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12–201, Telex 10 376 prsfir., București, Calea Griviței nr. 64–66.



amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXII – Nr. 6 (270) APARE LUNAR – IUNIE 1988 12 PAGINI, 3 LEI



ÎNSEMNE ALE DEVENIRII COMUNISTE

Împlinirea în această lună a 40 de ani de la naționalizarea industriei, băncilor, transporturilor și comerțului, care a dus la lichidarea proprietății burghezo-moșierești asupra mijloacelor de producție, la crearea, în economia patriei noastre, a proprietății socialiste a întregului popor, și apoi a proprietății cooperatiste, moment care a marcat începutul societății socialiste în România, constituie un moment solemn al bilanțului remarcabilelor înfăptuiri obținute de țara noastră în edificarea noii orînduiri sociale. Importanța momentului este amplificată de pregătirea întregului nostru popor de a întîmpina prin eroice fapte de muncă apropiata Plenară a Comitetului Central al Partidului Comunist Român. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea ținută la ședința comună a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și Consiliului Național al Agriculturii, marile succese obținute în construirea socialismului „demonstrează, cu puterea faptelor, însemnătatea istorică a actului revoluționar, de acum patru decenii, justețea politicii generale a Partidului Comunist Român, capacitatea și energiile creatoare ale poporului nostru, eliberat de exploatare și asuprire, devenit pe deplin stăpîn pe destinele sale, hotărît să acționeze cu toată fermitatea pentru a-și făuri un viitor luminos, corespunzător năzuințelor sale fundamentale de libertate, de bunăstare și fericire".

Este meritul secretarului general al partidului de a fi subliniat cu prilejul analizei făcute în Expunerea la ședința comună a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și Consiliului Național al Agriculturii, dar mai ales în **Expunerea cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale**, care a fost aprobată în unanimitate de Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. și ale cărei orientări au fost publicate ca teze ale apropiatei Plenare a C.C. al P.C.R., că analiza drumului parcurs trebuie să cuprindă atît mărețele înfăptuiri, dar și minusurile, lipsurile și greșelile care s-au manifestat. Numai astfel poate fi înțeles corect stadiul în care se găsește societatea noastră socialistă și, pe această bază, pot fi stabilite măsurile de perspectivă privind realizarea planului cincinal, a Programului partidului, a tuturor programelor care asigură îndeplinirea hotărîrilor istorice ale Congresului al XIII-lea și Conferinței Naționale ale partidului.

Hotărîrea de a face totul pentru îndeplinirea cuvîntului de ordine al partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a întîmpina prin remarcabile realizări apropiata plenară a C.C. al P.C.R., animă întregul nostru popor, decis de a demonstra în mod concret că de felul cum se realizează planul și programele de dezvoltare economico-socială depinde înfăptuirea neabătută a programului de dezvoltare a patriei, de ridicare a gradului de civilizație, a bunăstării materiale și spirituale a națiunii noastre socialiste.

Răspunzînd chemării adresate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea rostită la încheierea Ședinței comune a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Național al Agriculturii tuturor oamenilor muncii, din toate sectoarele, de a valorifica marile rezerve, marile capacități de producție nefolosite suficient, întregul nostru popor întîmpină momentul politic de referință al acestei luni prin eforturi de muncă și inteligență, direcționate în sensul reducerii substanțiale a consumurilor materiale, energetice, a cheltuielilor de producție în general, pentru creșterea productivității muncii și, pe această cale, a avuției naționale și a venitului național. Fapte de muncă și viață, însemne ale devenirii comuniste.

„AMFITEATRU"

Simbol iubit

Cu spicul greu ogorul rodește alba pîine
În ritmuri -nalte știm să supunem viitorul
Înflăcărați clădi-vom azi patria de mîine
Avînd în frunte simbol iubit – Conducătorul

Sînt anii de lumină tot mai frumoși, de aur
Ca o columnă vie – stindard al libertății
Cînd nația română e propriul meșter faur
În vatra ctitorită cu armele dreptății

Să fie cîntec amplu istoria prezentă
Că ni-e albastru cerul și cîntă ciocîrlia
Că azi prin Ceaușescu – prin grija lui atentă
Spunem : măreț poporul – măreață România !

Diana ILIESCU

Eminescu

Oricît ar fi devenit în timp și pentru noi limpede-clar adevărul acelei frumuseți care de la început s-a clădit în temeiul perfecțiunii și-al cărui nume a fost să fie numele lui, un mister pulsează în amețitoarea profunzime la care ne cheamă, în miezul căreia rămîne mereu un spațiu pentru viitor, obligatoriu gînditor, ostenitor de blînd și imposibil de depășit prin abandonare, prin nerăbdare sau prin uitare Din ceea ce putem să știm deocamdată despre noi prin el, gîndul prim străbătînd pînă către marginea marginii sufletul nostru, fericirea de a-l trăi în eternitate prin cuvînt, de a-l avea și a ne referi la el ca la un zeu tutelar, de a-l numi fiu și părinte al limbii române. A fost atît de cuprinzător uriaș acel impuls inițial ce l-a împins să aștearnă pe hîrtie în devremele poeziei noastre primul poem, clipa aceea suind ca o lacrimă în ramura cea mai de sus a arborelui rezonant al neamurilor din care venea, clipa aceea fiind brusc sorbită de setea de ființă a cerului nostru oglindind identică setea de cuvînt a pămîntului nostru. A fost sfînt acel impuls inițial. A fost semnul hotărîrii umbrei de a fi lumină. A fost semnul hotărîrii tăcerii de a provoca magma unei limbi întregi la răscoală lăuntrică și la revărsare printr-un singur vulcan exemplar. Azi ne uimim de nașterea lui într-o casă de țară și de împrejurimile de sat ce par a-i fi hrănit singure spiritul. Și de pădurea în ecoul cuvintelor, simplă în fond, dar și într-un misterios dialog cu îndepărtata, nevăzuta mare, ecou, iarăși, verde limitat, al unei frămîntări de apă deasupra abisurilor. Azi ne uimim de tot ca de un miracol. În scurta lui trecere, geniul reverberînd, dincolo de somnul absorbitor, dincolo de lacoma durere, dincolo de pașii gravi prin golul luminii, activ, măcinător, dincolo de iluzii și îndoieli Azi ne uimim de intensitatea trăirilor, de mulțimea cuvintelor, de muzica densă și niciodată trădată a poeziei lui. Și am putea crede uneori că ființele abstracte sînt cuprinse de un mistuitor dor de ființă materială, încît ele își aleg cîte un muritor și-l investesc cu haruri insuportabile, cu chinul de a înțelege și a exprima inimaginabilul lor chin și tăcere în eternitate. Limba română, sau pîntecul vulcanic dorind și zămislind ființa muritoare, poetul ce avea s-o exprime în toată muzica ei, în tot harul ei de generoasă revelație, de mamă a tuturor lucrurilor. Blîndețe prezentă la nașterea ca și la murirea lui. Vom spune, dar poate că nu mereu convinși, pradă imperfecțiunii noastre și nehotărîrii, că limba română a fost instrumentul. Dar ne vom gîndi și că el a fost, poate, alesul de către ea, instrumentul ei viu, capabil de suferință și credință, pentru a o exprima zeiește Vom oscila mult, poate, între aceștei idei, înțelegînd șovăielnic și egalitatea lor în totul. Și-or fi sorbit unul altuia geniul, pînă la identificare, născînd din acest misterios dor de ființă, ființa poeziei și dăruindu-ne-o nouă, uimiții.

Constanța BUZEA

Din
—
sumar
—
Dezbateri „a": Creația artistică – reflectare angajată, revoluționară a realității socialiste (paginile 6–7).

Cultură și societate

Arta și creația socialistă sub semnul umanismului revoluționar

Șansa afirmării culturii naționale în epoca de înaltă efervescență spirituală a construirii socialismului are loc în climatul benefic al creării și promovării unui sistem de valori noi, care materializează orientările umanismului marxist și îmbogățește tezaurul moștenirii istorice, culturale și axiologice progresiste. Strategia culturală a partidului nostru este concepută pornind de la premisele afirmării libertății de creație și a rolului social al creației culturale. În concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, rolul artei și literaturii își găsește împlinirea doar în contextul mai larg al educării maselor populare, al politicii de făurire a omului nou, cu conștiință progresistă, făuritor al noii societăți. În acest sens, finalitatea artei și culturii se identifică finalității sociale a promovării spiritului umanist și patriotismului socialist, al concepției revoluționare comuniste. O nobilă necesitate interioară îi stimulează pe toți creatorii și oamenii de cultură să-și închine talentul slujirii progresului social, democrației și păcii, dezvoltării spirituale a poporului român și prieteniei între națiunile lumii. Numai în această atmosferă de perpetuă emulație, de modelare a profilului spiritual al colectivității într-o împlinire umanist-revoluționară numai prin angajarea sa socială se poate desăvîrși creatorul original, numai astfel își poate defini creația și diversifica stilurile și viziunile artistice individuale.

Sub semnul de flacără al spiritului revoluționar

Rolul principal al culturii socialiste este — așa cum se subliniază în **Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și**

Otilia DRAGOMIR

(Continuare în pag. 3)

Agora

Rațiune, grăbește-te încet!

După accentele polemice ale lui Adrian Marino din revista **Tribuna**, în incitantul articol **„Complexul" cultural Noica**, intervenție care încerca să aproximeze atitudini culturale și delimitări ideologice, iată că tot la Cluj-Napoca apare o altă încercare de definire a gîndirii nicasiene: eseul **Rațiune și creație**, subintitulat **Asupra filosofiei lui Noica**, semnat de tînărul universitar Andrei Marga, apărut în numărul 4 al revistei **Steaua**. De la început trebuie să precizăm că este vorba de prima tentativă serioasă de analiză teoretică a filosofiei lui Noica (prima publicată, întrucît mai există destule lucrări de diplomă care au tratat filosofia bătrînului înțelept, mărturie a receptivității tinerei generații).

Studiul lui Andrei Marga este și el polemic, într-o modalitate implicită însă, fiind vorba de o curmare a „tradiției" de raportare la persoana filosofului și nu la opera lui. Iată că acest Socrate carpatin are și o operă scrisă, pare să atragă atenția Marga, iar demonstrația sa este coerentă, convingătoare. Ca orice deschizător de drumuri, autorul eseului **Rațiune și creație** face cîteva „erori" metodologice, ceea ce demonstrează că nu și-a însușit un postulat fundamental al istoriei filosofiei (formulat de Noica însuși): necesitatea lipsei de grabă: „Istoria filosofiei pare făcută... de oameni care se grăbesc; oameni care vor să dezlege și să traducă în cîteva cuvinte gînduri grele de sens și de implicații", scria Noica undeva. Prima greșeală, pe care Andrei Marga o și explicitează la începutul studiului său, este aceea de a fi urmărit în opera studiată propriile idei, temele „dragi" („cea a definirii rațiunii încît creația spirituală să fie posibilă"; „felul în care Heidegger se răsfrîngea în «semantica ontologică»" etc.). Presupozițiile cercetării sînt propriile pre-judecăți. Cea de a doua este încercarea de „a da un fel de breviar al filosofiei; în care caz, istoria nu e restituită în întregul ei, ci doar în momentele ce par mai semnificative". Citatul este tot din Noica și am încercat astfel să aplicăm recenzentului criteriile recenzatului, ca într-un joc de oglinzi paralele, pentru a-i sugera cu respectul și considerația pe care i-o păstrăm în continuare, că puteam găsi și alte repere metodologice în opera nicasiană, dar ne oprim aici, ca să nu cădem în greșeala pe care tocmai o semnalam: graba. **(DAN PAVEL)**

Atelier

Culorile umbrei

Cînd mi-a răspuns la întrebarea ce, după tipic englezesc, va ajunge și la noi salut („Ce mai faci?"), „Pictez umbre", am avut o clipă de ușoară descumpănire. Îmi venea greu să cred că el, pictorul realului celui mai real, se „joacă" acum cu inconsistența umbrei. Aveam să-mi revizui, odată cu intrarea în primitorul atelier, pripita nedumerire. Umbrele pe care le pictează Ion Dumitriu nu sînt simple sincope ale luminii, proiecții mecanice ale formei pe suprafețele din jur. O inefabilă încărcătură face din ele centrul de interes al lucrării, izvorul secret al unei (aproape) imperceptibile vibrații. Cu toate acestea, efectul nu este unul de melancolie metafizică, asemeni celui provocat de umbrele lui De Chirico (de exemplu) și este departe și de ideea de zădărnicie din străvechea sintagmă „umbră și vis". Umbrele acestea nu sînt nici modalitate de a tensiona sau echilibra din punct de vedere compozițional tablourile din care fac parte. Iată că este mai ușor să spui ce nu sînt decît ce sînt umbrele lui Dumitriu. Vom spune că ele par a fi „obiect" de studiu și meditație plastică, dar nu numai atît. Restul lucrărilor, contextele umbrelor sînt, mai departe, o continuare firească a preocupărilor mai vechi ale pictorului, secvențe recuperînd poezia peisajului, fragmente care ajung să pară (s-a spus) ireale de reale ce sînt. Umbrele de acum sînt un fel de oglinzi îndărătnice care absorb culoarea și nu o mai dau înapoi, o traduc în cîteva nuanțe de bruni și de albastruri alchimic dozate care, însă, îți dau seama, îți pot da seama despre ceea ce „oglindesc": arbori, căpițe, pereți, garduri, elemente din recuzita curentă a pictorului. Printr-o abilă mînuire a iluziei plastice, tablourile cu umbre ale lui Ion Dumitriu fac un pas în plus spre utopica dobîndire a spațialității și asta se datorează, în bună măsură oglinzii îndărătnice care îți oferă (în schimbul imaginii eludate) în alt registru cromatic, dialogul real-virtual. **(IOAN T. MORAR)**

Argus

AVENTURILE UNDEI N – 400

Nu ar fi prima oară că s-ar putea semnala confuziile în care se instalează gîndirea europeană cînd încearcă să-și reprezinte înțelepciunea tradițională orientală. Un amator de orientalistică este și europeanul Vasile Andru, prozator român contemporan, autorul, în timp, a' mai multor experimente literare, începînd cu parabola politică și ajungînd, în prezent, la proza de aparență textualistă. Un amator, dar nu un amator oarecare. Vasile Andru se străduiește să transplanteze în proză principiul însuși al gîndirii filosofice tradiționale a Extremului Orient. În acest scop a se face frate cu textualismul ori cu postmodernismul pînă treci Tibetul este o tactică europeană pe care e greu să o eviți. Așa că, sub haine nemțești de împrumut, ceea ce propune Europei teoreticianul de la București este mai simplu ca bună ziua: enunțul holistic. Adică, pur și simplu, enunțul în care se reflectă întregul existenței, cu misterul lui cu tot. Dar nu ca în aforistica înțelepciunii orientale, ci ca în proza lui monsieur Jourdain. Dar nu ca în proza făcută din cuvinte, ci ca în proza făcută din tăcere și liniște. Fiindcă... ce se întîmplă? Problema e „de a gîndi fără cuvinte". A lepăda conceptele, convențiile ficțiunea Toate acestea bruiază trăirea întregului metafizic înghesuit în enunțul holistic. Misterul întregului nu poate fi trăit decît fără cuvinte, fără distanța reprezentărilor intermediare. Ei bine, cum? — întreabă glasuri de copii, în toate limbile europene. Cu un picior în China antică și cu celălalt in Caiete critice (nr 1/1987), Vasile Andru răspunde: „Principiul de bază ar fi: o receptare care să nu distrugă uimirea. Spunem asta pentru că enunțul holistic, în încercarea de a trece dincolo de concepte și dincolo de linearitate, spre viziune, poate șoca și poate produce uimire (...) Ei bine, receptarea nu trebuie să distrugă uimirea produsă de insolitul său Să nu o întîmpine cu explicații și raționalizări forțate. Fraza holistică, oricîtă stranietate ar aduce prin aspectul și conținutul ei primordial-elementar nu trebuie receptată prin interpretări, ci prin retrăire" S-a terminat cu critica literară. Critica a murit, trăiască retrăirea! Înainte însă de a ne spune cum trebuie să reacționăm, ar fi fost mai util ca Vasile Andru să publice cîteva fraze holistice. Să vedem și noi cum se gîndește fără cuvinte și cum se scrie cu tăcere! Să trăim și noi unda N—400, „armonia cerebrală benefică" pe care ne-o promite holisticul prozatore.

Confuzia pe care o face literatul european este una singură. Dintr-un foc Vasile Andru încurcă, europenește două lucruri distincte în Orient: experiența inițiatică a întregului metafizic, experiență spirituală non-conceptuală și informulabilă în cuvinte, pe de o parte, și consemnarea filosofică, metaforică ori parabolică, a înțelepciunii post-inițiatice, pe de altă parte. De unde rezultă că înainte de a putea scrie fragmente despre gîndirea fără concepte ori de a face proza acestei experiențe, îi e necesară chiar această experiență. Dar dacă ai făcut-o, orientaliceşte, nu te mai apuci în veci de proză. **(I.B.)**

Fișier

FILOZOFIA ROMÂNEASCĂ

Apariția volumului **Scrieri** de N. Bagdasar constituie un act necesar de restituire culturală, pe care colecția **Biblioteca de filosofie a culturii românești** (îngrijită de Valeriu Râpeanu), la Editura Eminescu, ne-a obișnuit deja. Au apărut pînă acum, în această colecție: **Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești** de Gheorghe I. Brătianu, **Studii de filozofia culturii** de Tudor Vianu, **Civilizația românească și civilizația balcanică** de Victor Papacostea, **Recesivitatea ca structură a lumii** (în două volume) de Mircea Florian, **Geneza formelor culturii** de P.P. Negulescu, **Opere** de Constantin Antoniade, **Opere alese** de I.C. Filitti, **Pentru o istorie a vechii culturi române** de M. Berza, **Kalokagathon** de Petru Comarnescu, **Filozofia Renașterii** de P. P. Negulescu, **Pentru ce s-au răsculat țăranii** de Radu Rosetti. Am enumerat aparițiile de pînă acum nu numai ca pe un act de mnemotehnică culturală, ci din dorința de a arăta diversitatea preocupărilor în filosofia românească. Același lucru îl demonstrează și N. Bagdasar în studiul **Istoria filosofiei românești** (primul din recentul volum **Scrieri**, ediție îngrijită, introducere și note de Gh. Vlăduțescu), care cuprinde următoarele mari capitole: **Tendințe, teorii, sisteme, Filosofia pură (Logică, Epistemologie, Metafizică), Estetica, Filosofia dreptului, Filosofia istoriei, Filosofia culturii, Alți gînditori, Periodice**. Simpla enumerare a capitolelor constituie un indiciu al seriozității demersului. Remarcabil în istoria lui Bagdasar este simțul măsurii, care-l face să acorde fiecărui gînditor locul meritat, mulți dintre cei prezenți fiind de mult uitați, pe nedrept, de memoria noastră culturală. Cartea lui Bagdasar demonstrează cum a fost posibil ca filosofia românească să se reintegreze circuitului european din care fusese exclusă atîtea secole din pricina avatarurilor istoriei acestor meleaguri; ceea ce o transformă în ceva mai mult decît o simplă lucrare de informație. **(D. P.)**

Pariu

Prozatorul Sorin Preda

În cel dintîi volum al lui Sorin Preda, Povestiri terminate înainte de a începe *(1981), experimentul pare a trăi destinul echilibristului pe sîrmă. Fiecare mișcare, executată cu respirația tăiată, poate lăsa în orice clipă senzația catastrofei. Tot astfel, freamătul vieții cotidiene pare a se fi retras din text, așteptînd crispat la ușa discursului prozastic, deși intenția autorului tocmai aceasta a fost: de a trage în imagini rapide chipul realității Epicul e însă mereu reprimat din elanul desfășurării lui, observația e strunită*



cu grijă, acțiunea e abia schițata. Prozele acestea fac, față de real, figură de ciornă. Bruschează obișnuințele lecturii ceea ce nu e puțin lucru, ironizînd cititorul și lăsîndu-l suspendat de propriile iluzii Subestimarea obiectului prin suprasolicitarea lui ironică sugerează și o incompatibilitate între grandoarea temei și posibilitățile relatării. Sorin Preda și-a intensificat însă repede spiritul analitic și observația comportistă într-un roman de natură confesivă clasic în aparență însă abil condus către structurile prozei moderne. Parțial color *(1985) relatează deruta unui tînăr căsătorit, incapabil să se armonizeze cu consoarta-i de o năucitoare frivolitate agresivă. Neputînd rezolva în chip rațional hărțuiala pe care-o trăiește în căsnicie personajul întrezărește o soluție abia în creație, în scris. Nu avem aici cazul autorului care-și premeditează experiența, ci a celui care caută o evaziune aproape inconștientă. Resortul e psihanalitic și, nu întîmplător, naratorul citează din abundență pe Freud, jumătate cu teză, jumătate cu ironie, cu scopul, desigur, de a ilumina impulsul obscur care-l trage dinspre realitate înspre ficțiune.* Parțial color *e un roman scris cu finețe și vibrație discretă, căci, pe fondul unei experiențe de viață, reflecția și parodia livrescului, analiza și gustul pentru tipologie se așază într-un strat dens și consistent.* **(RADU G. ȚEPOSU)**

Dicționar

Literatura subiectivității nefictive

Ispita memorialisticii. E titlul articolului semnat de Mircea Iorgulescu în deschiderea noului număr dublu al **Caietelor critice** (1—2/1987). Mărturisirea cea mai populară a ravagiilor inocentei ispitiri stă în formula „viața mea e un roman" sub care se ascunde, de fapt, o dublă pierdere de sens: nici viața nefictivă nu mai e ieșirea din denotativul (auto)biograficului, nici romanul înțeleasă în orizontul unor valori care i-ar putea asigura nu mai e receptat în sistemul de referință al unei ficțiuni care transcende spre conotativul destinului. În stilul său tranșant-ironic, Mircea Iorgulescu constată: „Este vremea memoriilor și a confesiunilor. Scrierile memorialistice reprezintă astăzi o industrie și această industrie se află în plin avînt. Toată lumea scrie memorii, confesiuni, autobiografii, poartă convorbiri sau dă interviuri; și toată lumea citește memorii, amintiri, confesiuni, autobiografii, convorbiri și interviuri. Pofta de spovedanie în public se dovedește la fel de insațiabilă ca și foamea publicului de spovedanii și dezvăluiri". Bună, rea, situația aceasta e. Nici bună, nici rea, în ultimă instanță, ci doar semnificativă, ispita memorialisticii e, azi, una căreia nu-i pot rezista decît spiritele nonconformiste. Ce semnificație va fi avînd, însă, acest fenomen cultural și enormul său succes social, dacă nu cumva fenomenul e mai degrabă social, iar succesul său e uneori cultural? Spre a doua ipoteză din întrebare înclinînd, mărturisim că nu ni se pare că e ceva nou sub soarele negru pe alb al vremurilor post-Gutemberg. Atîta doar că, azi, datorită mass-mediei post-Marconi a crescut considerabil numărul persoanelor și al personalităților cu biografie publică, drept pentru care a crescut direct proporțional și amploarea curiozității publice vis à vis de partea nepublică a vieților publice. **Caietele critice** (nr. 1—2/1987) nu își centrează interesul asupra fenomenului socio-cultural al memorialisticii, nici măcar pe aspectele ei de mărturie subiectivă, de la nivelul omului, în procesul obiectivității istorice care a vorbit cîteodată în numele Omului. Tema acestui număr dublu este literatura confesivă a scriitorilor înșiși. Care nu sînt mai ispitiți azi decît ieri să-și scrie memoriile, jurnalele sau autobiografiile. Interesul dezbaterii vine dinspre realitatea practicii literare spre eventuala teorie a literaturii subiective. Fiindcă, într-o tot mai mare măsură, literatura de ficțiune își asumă subiectivitatea literaturii nefictive. Iată, însă, o temă care ar merita o dezbatere și mai directă: ficțiune și nonficțiune în literatura de azi. (I.B.)

O întrebare pentru...

Criticul literar Mircea Martin

— Ca să nu ieșim din cadrul terminologiei literare, delimitat de inepuizabilul sufix „ism" și de moda mereu schimbătoare a prefixelor, ce credeți că urmează după postmodernism: postclasicismul sau postromantismul?

— Întrebarea nu e numai constringătoare, dar și reductivă: de ce neapărat numai postromantism sau postclasicism și de ce nu postimpresionism, postrealism etc.? Pe de altă parte, modernismul însuși nu e un postromantism? Un postromantism căruia i s-a găsit un nume propriu și stabil, nu unul împrumutat și provizoriu. Un romantism repus în valoare, potențat în chiar esența lui, aceea care poate fi descoperită la Novalis, nu la Victor Hugo. Afinitățile cu poezia modernă au și modificat, de altfel, poziția pînă atunci relativ marginală a romantismului german în conștiința europeană.

Cu riscul unei simplificări provocatoare, aș spune că postmodernismul înseamnă tocmai golirea de romantism a modernismului. Hugo Friedrich vorbea, se știe, de poezia modernă ca de un „romantism deromantizat". Conceptele lui — și acesta, în orice caz — mi se par în bună măsură anticipative în raport cu realitatea cărora li se aplică. Deromantizarea radicală se produce abia în vîrsta postmodernă a literaturii, deci abia postmodernismul ar putea fi definit ca un modernism (cu totul) deromantizat.

Și dacă modernismul a fost un neoromantism, de ce să nu fie postmodernismul (cum îl arată și numele) un neomodernism? Ar însemna să descoperim din perspectiva posterității (postmoderne, nu-i așa) a modernismului, că esența acestuia n-a fost „purificarea", ci, dimpotrivă, „integrarea". Integrare pe care abia postmodernismul și-o asumă plenar și o duce pînă la capăt.

După postmodernism, un postclasicism sau un postromantism? Dar nu intră în chiar programul explicit și implicit al autorilor postmoderni recuperarea tradiției în totalitate, fără privilegieri?

Toate acestea sînt, bineînțeles, doar improvizații speculative. Cum s-ar putea răspunde altfel — într-o singură pagină — la o asemenea — enormă — întrebare? (D.P.)

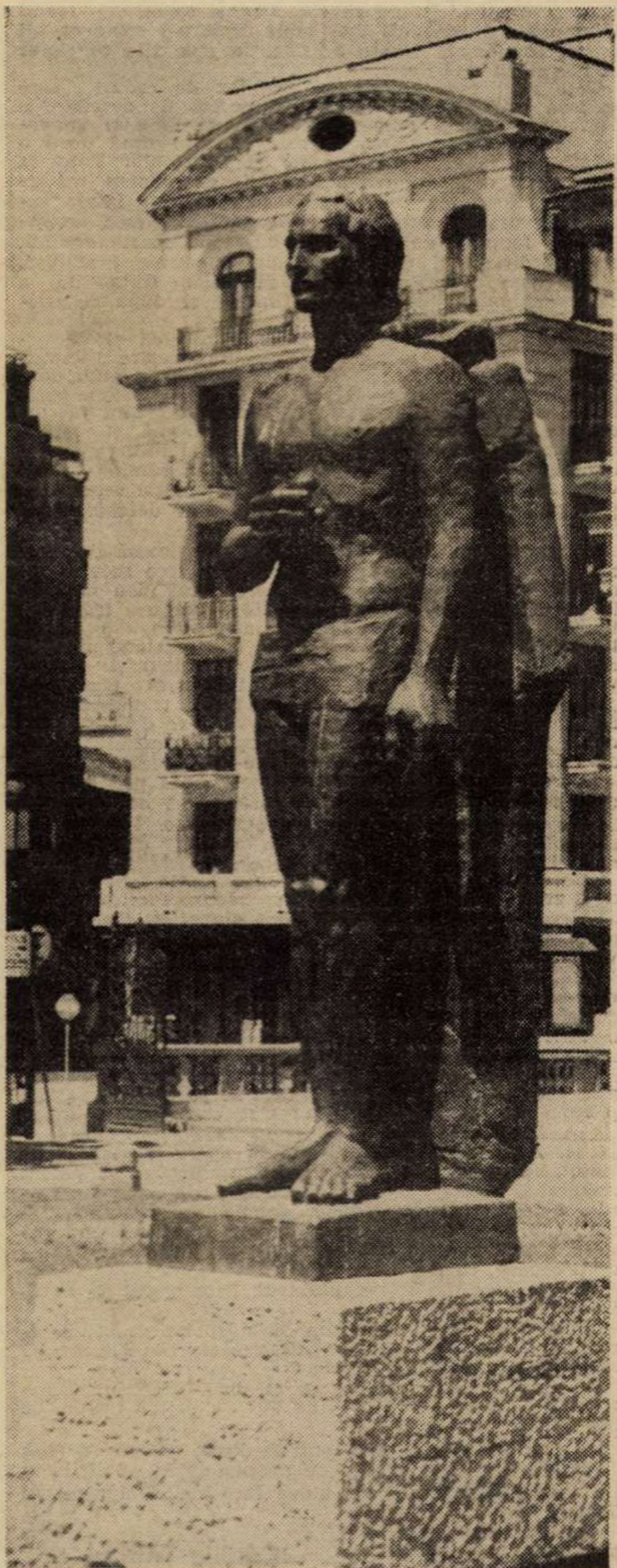
Arta și creația socialistă sub semnul umanismului revoluționar

(Urmare din pag. 1)

inaintare a României spre comunism — de a „ajuta pe fiecare om să înțeleagă necesitatea și comandamentele superioare ale istoriei, să participe în mod conștient la făurirea propriului destin, la ridicarea societății pe noi și noi trepte". Așadar, cultura socialistă nu poate avea decît o finalitate revoluționară, care îndeamnă mereu la găsirea unor noi modalități de expresie, care să exprime, în forme specifice, cerințele tot mai înalte ale fiecărei etape a evoluției civilizației noastre. Dar, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, în **Expunerea cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale**, există o anumită rămînere în urmă a conștiinței revoluționare, a nivelului politico-ideologic față de domeniul dezvoltării forțelor de producție, al dezvoltării generale: „Va trebui să acționăm în așa fel ca, într-o perioadă scurtă, să lichidăm această stare de lucruri, să facem astfel încît activitatea politico-ideologică de formare a conștiinței revoluționare, a omului nou, să devină o forță mai puternică, să se transforme, dacă se poate spune așa, într-o adevărată forță motrice a înaintării întregului nostru popor pe calea socialismului și comunismului".

Transformarea activității politico-ideologice de formare a conștiinței revoluționare într-o forță motrice a dezvoltării sociale echivalează și cu sporirea gradului de implicare politică și socială a culturii. În acest sens, secretarul general al partidului sublinia: „În întreaga activitate politico-educativă va trebui să angajăm cu și mai multă putere uniunile noastre de creație din domeniul literaturii, muzicii, artei plastice. Ele trebuie să participe activ, prin toate operele lor, la promovarea concepției revoluționare, a principiilor socialiste, a politicii partidului nostru, la ridicarea nivelului general de cultură al maselor, al poporului. Presa, radioul și televiziunea, cinematografia, teatrul, în general, toate mijloacele noastre de informare și educație trebuie să-și perfecționeze activitatea, să o anexeze într-o măsură mai mare pe problemele generale ale dezvoltării patriei, ale activității politico-educative de ridicare a nivelului general de cultură al întregului popor".

Un rol aparte în activitatea politico-ideologică și cultural-educativă îl are formarea conștiinței revoluționare a tinerei generații, antrenarea energiilor creatoare ale tinerilor în vederea înfăptuirii programului de dezvoltare multilaterală a patriei. Datoria culturii socialiste este de a acorda o atenție esențială relevării conținutului nou pe care munca și viața tinerilor l-a dobîndit ca urmare a ridicării nivelului de civilizație și a calității vieții în societatea noastră socialistă, dar mai ales de a cultiva responsabilitatea și spiritul combativ, entuziasmul creator și romantismul revoluționar, dragostea față de muncă și dorința de a promova noul.



Modelul cultural al omului nou

Spiritul revoluționar se regăsește în principala orientare a culturii socialiste, care este cea a cultivării mesajului artistic ce înglobează înaltele valori consacrate de societatea noastră aflată în plină prefacere: dragostea față de patrie, partid și popor, promovarea consecventă a noului în toate domeniile vieții sociale, însușirea principiilor și normelor muncii și vieții comuniștilor, ale eticii și echității socialiste, intransigența și fermitatea în combatera mentalităților retrograde, răspunderea în muncă, respectul față de avuția națională și făurirea bunurilor materiale, față de legalitatea socialistă, spiritul de dreptate și justiție, grija față de familie, competența profesională, promovarea egalității, stimei și respectului reciproc între oameni etc.

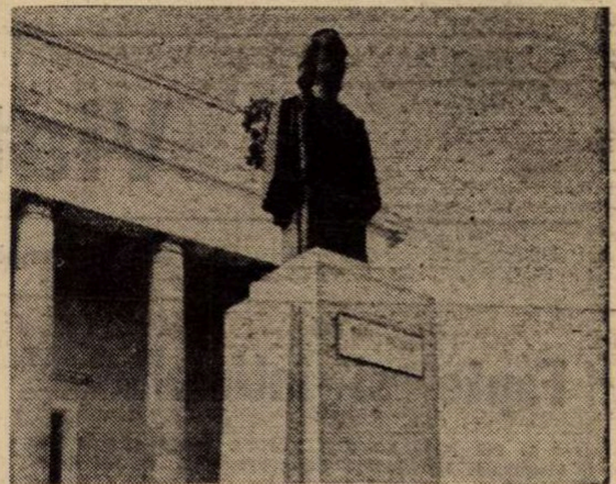
Ar fi o greșeală ca toate acestea să fie prezentate în sine, nelegate de concretețea vieții sociale și politice, de munca și viața poporului nostru. Valorile nu există în sine, ele sînt creația oamenilor. În socialism, ele sînt creația conștientă a oamenilor. De aceea, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, principala preocupare a oamenilor, ca purtători ai valorilor, a acelor oameni care prin tot ceea ce fac reprezintă modelul cultural al omului nou: „Să redăm realitatea, dar să găsim nu neghina, nu putregaiul din pădure, ci să găsim copacii tineri, să găsim tot ceea ce este bun și demn în societatea noastră, în munca și viața constructorilor socialismului. Poporul — în care tineretul are un rol de seamă — oamenii muncii sînt cei care au realizat tot ceea ce au obținut în dezvoltarea socialistă a patriei noastre. Ei sînt eroii care trebuie să-și aibă locul în film, în teatru, în poezie, în artă, în literatură, în pictură, în toate domeniile creației artistice! Pe ei trebuie să-i prezentăm".

Cultura socialistă se integrează în realitatea tumultuoasă a construirii socialismului, în epopeea construirii noii societăți, orientare care asigură unitatea de muncă și luptă a întregului popor în jurul partidului, încrederea fermă în misiunea istorică a forței politice conducătoare a națiunii, precum și înțelegerea caracterului profund științific, original, principial și consecvent revoluționar a politicii sale. Marile realizări ale poporului nostru, înfăptuirile și victoriile obținute în procesul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate sînt rodul afirmării partidului ca centru vital al națiunii socialiste. Tocmai de aceea, așa cum arăta în nenumărate rînduri secretarul general al partidului, întreaga artă și cultură socialistă trebuie să redea realitatea vremurilor noastre, să imortalizeze munca și creația eroică a poporului nostru, să se constituie în părți componente ale marii epopei a construirii socialismului și comunismului.

Educarea tinerei generații în spiritul patriotismului socialist

Practic, cultura socialistă nu poate exista în afara patriotismului revoluționar, a dragostei față de patrie, față de cuceririle sale revoluționare, a hotărîrii de a lupta și munci fără preget pentru ridicarea neconteniță a patriei pe noi culmi de civilizație și progres. Dragostea față de partid, patrie și popor, recunoștința și prețuirea față de trecutul glorios și tradițiile eroice de luptă ale poporului român pentru păstrarea ființei sale naționale, pentru cucerirea și apărarea independenței de stat, față de noile succese dobîndite de poporul nostru sub conducerea partidului, trebuie să fie resortul principal al creației culturale, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, singura modalitate de a institui legătura indisolubilă între patriotismul socialist și spiritul revoluționar: „Avem nevoie de o literatură cu un spirit mai combativ, patriotic și revoluționar, care de la un capăt la altul să fie pătrunsă de înaltele idealuri ale umanismului socialist, ale concepției de dreptate socială și națională, să sădească în oameni, în conștiința tineretului dragostea față de patrie, față de socialism, față de partid. Singura sursă de inspirație trebuie să fie viața și munca poporului nostru. Trebuie — cum am spus și în alte împrejurări — să se bea apă numai din izvorul cu apă vie ce izvorăște din pămîntul udat de sudoarea și sîngele înaintașilor; numai acest izvor este dătător de viață și inspirație. Nu trebuie să se alerge și să se bea apă din ulcioarele cu apă stătută și în care se toarnă și picături din otrava concepțiilor retrograde și cosmopolite, prin care se urmărește să se adoarmă conștiința patriotică, revoluționară a creatorilor, a maselor populare și a poporului. Creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă".

Datoria culturii socialiste, mai cu seamă în aceste momente de profundă semnificație istorică, este de a se preocupa în primul rînd de formarea spiritului patriotic revoluționar al tinerei generații a țării, care trebuie să crească cu convingerea fermă în idealurile înalte ale socialismului și comunismului, să cunoască și să înțeleagă legitățile dezvoltării sociale și naționale, ale devenirii istorice a poporului nostru. În creația culturală, tînărul muncitor, țăran, intelectual, student sau elev trebuie să se regăsească așa cum este el în realitatea fierbinte a construirii socialismului, dar mai ales așa cum trebuie să fie, adică tînăr comunist care își îndeplinește legămîntul revoluționar și patriotic de a munci, de a învăța, de a nu precupeți nici un efort pentru a contribui nemijlocit la progresul multilateral al societății noastre socialiste. Numai așa tînărul zilelor noastre va putea să-și împlinească dorința sa fierbinte de a trăi, a munci, a acționa și a visa într-o lume a păcii, a înțelegerii și colaborării, pentru a-și aduce astfel contribuția la progresul multilateral al țării noastre.



Sensul iubirii

Spre țărmuri luminate

Trecutul țării mele nu pot să îl ascund,
El se revarsă-n cuget ca o poveste vie,
Ca un torent năvalnic rostogolit pe prund
Cu ape de lumină și zbor de ciocirlie.

Eroii se-nfiripă din glia lor firesc
Să-și răcorească dorul în serile albastre,
Și simți că de milenii pămîntu-i românesc
Și că i-a fost ursita să zboare către astre.

Istoria coboară pe trepte de granit
Și intră-n casa noastră din moși strămoși purtată,
Pe buze ni se-așterne văpaia-n răsărit
Stindardul nostru mîndru, curat și fără pată.

Trecutul țării mele nu pot să îl ascund
E numai jar și luptă și zvon de libertate,
E versul care-n mine s-a răsucit profund
Și m-a iscat nădejde spre țărmuri luminate.

Patria din piept

Tu, patrie mi-ai dăruit inelul
Și piatra de rubin a poeziei,
Ai revărsat la poarta mea tot cerul
Și m-ai durat stejar în trupul gliei.

M-ai învățat balade carpatine
Și-n calea mea ai așternut cărări
Care se-ntorc și se-mpletesc în mine
Și-apoi se pierd din nou în depărtări.

M-ai îndemnat să cred în dimineață,
În răsărit, în doină, în cuvînt,
În oamenii cu soarele pe față
Și-n despletite adieri de vînt.

Iar azi, cînd mă cuprind într-o grădină,
Îmi plec genunchiul și-n tăcere-aștept
să-mi bată-nveșmîntată în lumină
Nu inima ci patria în piept.

Nemărginire

Sînt ca un cuib de vultur înveșmîntat în stînei
Cu piatra-ncărunțită de neaua poeziei,
Străjuitor de pajiști și de păduri adînci
Din care izvorăște mireasma României.

La cumpăna-nserării îngenunchez și-ascult
Cum murmură amurgul în ape răscolite,
Cum se strecoară visul în peșteri de demult
Și-și oglindește chipul în zvelte stalactite.

Mă regăsesc în mine ca vin curat și hrană,
Trecutul și prezentul în mine-și unesc glasul.
Știu astăzi că sînt vultur în zarea suverană
Așa cum a fost Ștefan și cum a vrut Viteazul.

Și fiindcă poezia încetul cu încetul
Se pierde în ființă, nălucă de smarald,
Voi prinde-o căprioară și-n ochii ei poetul
Se va vădi pe sine și sufletul său cald.

Octavian ANASTASIU

În casa libertății

Avem înfățișare de pasăre măiastră
Nu ne-am născut în piepturi cu inimi de roboți
În casa libertății care e țara noastră
Am fost toți pentru unu și unu pentru toți.

Noi nu ne-am făcut planuri mărețe din blazoane
Nimic din munca noastră nu ne-a ieșit pe dos
Am înălțat prin vreme spre infinit coloane
La mesele tăcerii am stat cuviincios.

Cîteodată plugul ne-a ruginit în brazde
Ca în furnalul luptei oțelul să călim
Și de s-a spus vreodată că n-am fost bune gazde
Mai mult pe la hotare s-a întîmplat să fim.

Am străbătut atîtea povești nemuritoare
Că ne-am zidit în doine părinții din părinți
Ne-am oglindit privirea în chipuri de fecioare
Și am trecut prin poarta sărutului cuminți.

Avem înfățișare de pasăre măiastră
Nu ne-am născut în piepturi cu inimi de roboți
În casa libertății care e casa noastră
Sîntem toți pentru unu și unu pentru toți.

Viorel MUNTEANU

Viaţa şi literatura

● a face inseamnă a scrie ● poetul, ca un contabil de ţară ● personajul imposibil ●

Fapte şi întîmplări

Intr-o zi am scris un text, dispus, poate abuziv (nu ar fi singurul). sub formă de „versuri“ : „In tot acest timp / noi nu am stat la un loc cu timpul / ce nu curgea decît pentru noi / şi care din cînd în cînd ne tri- / mitea rezultatele la care ajunsese. / Scurte cuvinte / ce nu pot fi povestite, ce / ne loveau în auz, / în stomac. / Veneau să ne schimbe“. Intr-o altă zi, ceva mai apoi, acum cîteva zile, citeam într-o carte următorul vers al lui Eugenio Montale : „N-am fost niciodată sigur că sînt pe lume“ (Xenia II. 7, trad. M. Papahagi). Peste cîteva zile. spre prînz, cînd ratasem deja dimineaţa, citeam într-un fragment din memoriile inedite ale lui D.I. Suchianu, referitor la Caragiale (in Caiete critice. 1—2/1987, p. 82), cum că divin-diabolicul, înainte de a-şi scrie propriu-zis „mofturile“, sau tocmai pentru a le putea scrie, le provoca să se întîmple, le impunea. pe nesimţite, altora, să le trăiască : „Pentru o vorbă pe care s-o pună cîndva în vreo schiţă viitoare, Caragiale era capabil de munci herculeene. Astfel fusese el în stare să piardă o noapte întreagă chibiţind la o partidă de table. fiindcă unul din jucători era un grec fudul şi ţifnos. de la care Caragiale obţinea o anumită frază spusă cu arţag“. Oralitate, bun, dar nu (doar) înregistrată, „pasiv“ ci, dirijată. Manipulare, prin limbaj, a „subiecţilor“. Textele lui Caragiale sînt, deci, absolut autentice. Dar viaţa e, ca să spun aşa. oarbă, nu ştie să ajungă singură la vreo Carte. Trebuie îndrumată, condusă. Viaţa nu se face ca atare Carte. Trebuie, prin urmare, să „scrii“ mai întîi în viaţă, direct, în „golul“ acesteia. Să dai viaţă. Să vrei ceva de la viaţă. S-o supui unui proiect propriu, s-o „siluieşti“ pentru a primi formă, pentru a deveni Text. Viaţa nu se face de la sine, i-mediat. text. Înainte de a scrie în pagină, Caragiale işi „redactează“, işi pregăteşte ceea ce are de scris „pe viu“ (viu ? !). Apoi „doar“ transcrie.

Cîteva pagini mai încolo. între aceleaşi coperţi, o lună de (nu din) jurnal intim al lui Zaharia Stancu. Împuţinat, nesiugr. dat la o parte, Darie cel atît de ocupat, cu o viaţă publică şi intimă atît de plină. se simte deodată „liber“, descoperă, cu alte cuvinte, înaintea morţii, golul (pregătitor ?). Încearcă să-l umple, cu puţine cuvinte, are, se vede asta. revelaţia puţinului. Căci întotdeauna solul se umple cu puţin. Puţinul umple golul. Pe locul „disponibil“ lăsat de retragerea incipientă a vieţii unicul sprijin îi rămîn cuvintele proprii.

Însă ce tot vreau să spun cu aceste exemple, pe care nici măcar nu le-am căutat. ci mi-au venit pur şi simplu la îndemînă ? Că viaţa ori este (ajunge, devine, este făcută) text scris, ori nu este deloc. Textul face vizibilă viaţa, făcînd-o lizibilă. Textul e ce se vede din viaţă. Noi nu vedem decît ceea ce, mental. inconştient, putem citi ca pe un text, inexistent pentru cei mai mulţi. desigur. Pentru un scriitor. însă, adică pentru acel individ cu intenţii ascunse in cele mai fireşti acte şi gesturi, strategiile textuale se impun încă de la nivelul trăitului. Trăind „pur şi simplu“ el işi scrie textul. Nu ştiu dacă se întîmplă efectiv aşa, sau. dacă totuşi se întîmplă. „creatorii“ în cauză sînt şi conştienţi de ceea ce fac (de fapt. de ceea ce li se întîmplă), dar un adevărat scriitor cred (sînt convins) că ar trebui să scrie, şi numai scriind. Şi că, orice ar face, va scrie ce şi (aşa) cum trăieşte. „Zborul“ fanteziei nu e plutire în vidul fără referinţe. fără sens, ci colaborare cu atracţia gravitaţională. Zborul care nu este şi cădere (adică cu adevărat icaric) se cheamă dezintegrare. Pe scurt : imaginaţia, fantezia nu sînt decît expresia cea mai elementară, cea mai imediată a utopiei noastre înnăscute de a ne „elibera“. ele ne ţin aici. pe pămînt, înşelîndu-ne, mai mult decît am accepta să credem. Ne fac să uităm şi să re-descoperim pămîntul pe care ne iluzionam că l-am fi părăsit. Dar cum să părăsească pămîntul nişte fiinţe („făcături“) de pămînt. vorba 'ceea ? Un scriitor ori „scrie“ tot timpul, ori nu scrie (în fapt) deloc.

Bogdan GHIU



Mărul ispitei

Dacă poetul ar dispune de privilegiul nemărginit de a crea o altă lume, cum adesea s-a spus, mă întreb cui i-ar face trebuinţă acest nou univers şi cum de s-ar potrivi el, ca o mănuşă, unei sensibilităţi artistice deja existente, funcţionale în limitele realităţii, niciodată mai încolo. Aşadar, în ce măsură el, poetul, creează sau, dimpotrivă, reformulează poezia inerentă existenţei ca atare ?

Rolul demiurgului a căzut, poetul, îmbrăcat modest ca un contabil de ţară, deloc extravagant, va porni în aventura cunoaşterii de la acelaşi grad zero, el însuşi total descoperit, culpabil de a fi ameţit în vîrtejul poeziei în măsura în care nu va înţelege din start esenţa acesteia : dacă viaţă nu e, nimic nu e...

De aceea, nu vom crede în arta pentru artă, aşa cum nimeni nu va fi crezut vreodată la modul serios, întrucît esteticul pur, pretins adesea, n-ar putea funcţiona, la fel cum o existenţă, prin absurd mereu egală cu sine, n-ar fi capabilă să-şi exprime identitatea, pentru simplul motiv al non-referenţialităţii.

Pentru a scrie un poem, s-ar zice că trebuie să arzi pînă la capăt o experienţă. Dar dacă se întîmplă cumva aproape invers, să „calci“, adică, în experienţă odată cu primul cuvînt rostit adevărat în sensul relevanţei, să te apropii la modul optim de realitate, viaţa jucîndu-ţi înaintea ochilor, tocmai pentru a descoperi cuvintele, şi nu invers, o regulă a jocului care e, poate, singurul lucru ce ne aparţine cu adevărat, restul fiind travaliu şi conduită autentic umană.

Zic, aşadar, că lupta poetului nu e cu cuvintele, ci cu viaţa însăşi, ea singură neenunţată vreodată definitiv, să ştii să te apropii de lucruri scuturat de toată experienţa anterioară, a lumii şi mai ales a ta, un nou-născut în fiecare clipă „poetică“, un adam al lumii moderne uimit în faţa mărului ispitei, şi încă a atîtor lucruri pe care va trebui să le cunoască de la capăt. Ca şi cum însuşi le-ar crea după priceperea lui ingenuă. Sau, de ce nu, un Moromete care exclamă : „Dacă nu ştiu, nu ştiu ! De ce să zic că ştiu, cînd nu ştiu !“, şi, de-aici încolo, ar putea începe poezia.

George ARUN

Megafonul bine temperat

Se pare că preajma delicată a ficţiunii e o vecinătate pre(ten)ţioasă foarte, de vreme ce, om cu om, prozatorul contemporan, fie el textualist, post(-)modernist, ori de altă specie nedecelată încă de critici, se vede nevoit să se aşeze sub pavăza unei devize enunţate ca axiomă de către Marin Sorescu, într-un interviu de acum vreo cincisprezece ani : „Sîntem cu toţii nişte megafoane ale ambianţei“. Să dăm ludicului ce e al ludicului şi realităţii ce e de-al ei din moşi-strămoşi, dar să nu uităm că Marin Sorescu nu a omis să precizeze cu maliţioasă candoare : „Bineînţeles, păstrînd proporţiile !“. **Alea jacta est** şi ambianţa drapată într-un văl cusut ba cu aţa albă a realismului obiectiv, ba cu arnicii ambiguităţii subiective, se insinuează în text, forţînd imaginaţia scriitorului, de la mic la mare, de la tînăr la mai în etate, să-şi recunoască debilitatea faţă de evoluţia sinuoasă a realităţii care depăşeşte orice închipuire : orice ar inventa prozatorul nostru. avatarii de-a dreptul diabolici ai ambianţei îi vor da nesfîrşite lecţii de inventivitate ; aşa că, acolo unde amatorul mai căzneşte la manivelele şi manetele metodelor sigure şi verificate de capturare a semnificaţiilor adînci ale cotidianului, profesionistul s-a consolat de mult, mărginindu-se să fotografieze pur şi simplu.

Agonia ficţiunii — bucuria lectorului : iată-l pe acesta din urmă la un pas de mult-visatul picior de egalitate cu scriitorul care, vrînd-nevrînd, cam pe vremea nepoţilor noştri, va pătrunde cu surle şi sfîrle în manuale. În aceste condiţii, pariurile chibiţilor mai pot viza doar chiţibuşuri „tehnice“, cum ar fi : calitatea revelatorului şi, nu mai puţin, iminenţa termenului său de expirare, eludînd cu naivitate uşoara distorsiune a raporturilor dintre realitate şi ambient(al) pe care le comportă erorile de selecţie a diafragmei ideale sau sclipiciunea orbitoare a blitzului, deh !, nu toată săptămîna e însorită. Şi, nu în ultimul rînd, războiul dintre literatură şi istorie pe de o parte şi dintre literatură şi limbaj, cam pe de aceeaşi parte, fiecare din tabere fiind cît mai abitir preocupată să furnizeze celeilalte justificări, care de care mai operante. Moment imortalizat, de altfel. de Roland (chiar Barthes. da, da !) pe la gradul zero (al scriiturii), dar pînă acolo mai e !

Neşansa textului născut dintr-o astfel de împreunare la poalele turnului de fildeş în care e întemniţată ficţiunea este că, de asumatele sale rătăciri cu autorul în lesă(care, vai !, s-a întors şi nu dă semne de somnolenţă nici chiar după banchetul la care a fost supus), nu vom acuza ambianţa, ci însuşi productul prozatoricesc, dedat la detectivarea realităţii, neînchipuit de inventivă în proliferări. (Iertată-mi fie, ajuns în acest punct, sporovăiala vizînd prozatorul : recunosc că şi poezia strict contemporană hălăduieşte cam pe aceleaşi picioare de plai). Punct nevralgic, care va să zică, deoarece vom suscura împreună cu lectorul (mai sus-) citat colea : „Cale-ntoarsă !“, căci expunerea tinde să prolifereze şi ea în direcţii de care se sparie gîndul.

Derridînd ceea ce era de derridat, mă văd aşadar nevoit să recunosc că, scindat iremediabil între analiză şi sinteză, între Scylla şi Charybda, între McLuhan şi Toffler, între pulpa de viţel a lui Caragiale şi cuţitul lui Gherea, între post(-)modernism şi textualism, între **Tel** şi **Quel**, între biografism şi..., şi..., mă aşez frumuşel în mijlocul auritei răscruci şi mă-ntreb : oare cum vom reda realitatea ?

Lucian BRANEA

Globul de cristal

De cîte ori încerc să mă apropii, prin scris. de realitatea imediată. am senzaţia că ţin în braţe un imens glob de cristal. Pe care cea mai mică ezitare a mîinilor mele l-ar preface în ţăndări. Şi pe care îl ocrotesc tocmai spre a nu se preface în ţăndări. Eventual, chiar punîndu-l sub un alt glob de cristal : literatura. Poate că una din menirile scriitorului este aceasta : să conserve prin scrisul său realitatea din care acesta işi trage sevele. Dar a conserva realul înseamnă azi cu mult mai mult decît a-l copia şi a-l aşeza, frumos. în tranşe presate. în cine ştie ce clasor al literaturii realiste.

Cotidianul este un sistem complex de coduri care se lasă cu greu descifrate iar procesul de decodare a faptului de viaţă presupune un drum lung şi anevoios, din care observarea în sine nu reprezintă decît o primă etapă. necesară dar nu şi suficientă. Filtrarea observării, decantarea materialului, exagerarea materialului, extragerea esenţelor şi plasarea lor într-o lumină favorabilă rezolvării superioare, în mod exemplar, a faptului de viaţă abordat. iată. foarte succint, etapele dificilului drum al realului către literatură, către acea literatură care să aibă forţa de a naşte sentimente capabile să fiinţeze şi după ce literatura ce le-a creat va fi uitată.

Realul cotidian este însă plin de capricii şi de orgolii atunci cînd este vorba să se deconspire literaturii. Cîte oare din faptele de viaţă etalate cu atîta dezinvoltură în faţa bietului scriitor îi dau acestuia posibilitatea de a le transforma în literatură ? Sînt lucruri care te marchează sau care te transformă, şi totuşi, oricît ai încerca să le decodezi, oricît ai încerca să le luminezi esenţa, ele se încăpăţînează să rămînă la nivelul faptelor nude, işi ascund cu ostentaţie semnificaţiile profunde prin relevarea cărora s-ar deschide spre literatură.

Mă întorceam acasă, într-o seară călduroasă de vară, la o oră destul de tîrzie. Să fi fost vreo zece şi jumătate. Pe una din străduţele cartierului meu observ la un moment dat un ins căzut lîngă bordura trotuarului. Mă apropii şi-l ajut să se ridice. Aflu, din vorba lui gîfîită şi greoaie, că are 80 de ani, tensiune mare şi doi copii prin alte părţi ale lumii E singur şi acuma vrea să ajungă pînă la policlinică să-şi ia tensiunea. „Sigur, zic, vă duc eu pînă la policlinică, trebuie să mai fie cineva, un doctor de gardă, ceva. Dar de cînd staţi acolo jos, lîngă bordură ?“ De la opt şi jumătate stătea, de-atuncea stătea... Lumea crezuse că-i beat.

In sfîrşit, ajungem la policlincă. Apăs pe butonul unei sonerii şi aştept să vină portarul să ne conducă la camera de gardă. Bătrînul arată jalnic. Într-un tîrziu apare şi portarul. un tip în vîrstă. dar zdravăn încă, înalt şi cu o mustaţă deasă. Deschide uşa :

„Ce sunaţi aşa, zice, ce vreţi la ora asta ? Şi cu ăsta ce-i, zice, uitîndu-se chiorîş la bătrîn. Plecaţi cu el de-aicea n-avem ce-i face !“ Sînt stupefiat. Bineînţeles că el n-avea ce-i face, nici nu aşteptam asta de la el, vroiam să merg la doctorul de gardă.

„Aa, face ăla, va să zică aşa, faci pe nebunul ? Las' că vezi tu, nu scapi tu aşa de uşor, te pun eu să dai declaraţie, ce, crezi că gata, l-ai adus aicea şi-ai scăpat, te duci liniştit acasă ? Ţi-arăt eu ţie, toată noaptea o să stai aicea, să dai declaraţie...“

Era incredibil. Omul emana răutate, era duşmănos, asta vedeam clar. dar de ce ? Ce i se părea lui anormal şi revoltător în situaţia asta ? Cu ce-i greşisem ? In sfîrşit. după vreo zece minute. pleacă după doctorul de gardă. Aceasta, o doctoriţă tînără, apare după nici un minut, cu sufletul la gură, că ce s-a-ntîmplat, să vedem tensiunea, enormă, dacă mai stătea puţin.. Mă rog. Acum a-ncăput pe mîini bune, rămîne pînă dimineaţă acolo, sub observaţie, mergeţi liniştit acasă, vă mulţumesc, zice, adică, ea îmi mulţumea mie, dacă nu-l aduceaţi repede, cu tensiunea lui...

Dau să plec. La ieşire, portarul. Este negru de supărare :

„Aha, zice, va să zică gata, te-ai spălat pe mîini, acum te duci şi te culci liniştit, pe-ăsta l-ai lăsat pe capul nostru, ai scăpat de el... !“

Pe capul nostru! Adică şi pe al lui! În sfîrşit. acuma ce mai contează ? Şi totuşi, nu pot să nu mă întreb, de ce ?

Un fapt de viaţă, prea mult realitate ca să devină literatură. Pe acest portar de noapte de la policlinica din cartierul meu nu-l voi putea face niciodată personaj literar.

Cătălin ŢĂRLEA

Reperele actualității

● o nouă mitologie – politichia ● ● regimul grației și al extazei ●

Moftologia caragialeană

I.L. Caragiale, **Temă și variațiuni** (momente, schițe, amintiri), ediție critică și prefață de Ion Vartic (Editura Dacia, 1988) este, după cum se poate deduce imediat din subtitlu, o antologie de gen. Cuprinde, așadar, numai una din categoriile literare în care s-a cristalizat opera caragialeană. Cu un termen cervantesc, autorul prefeței și al ediției numește această categorie „schițe exemplare". Se va vedea îndată de ce.

Două (dar, de fapt, trei) sînt chestiunile pentru care antologia de față reprezintă un eveniment important: este prima dată cînd o culegere de „momente, schițe și amintiri" reconstituie volumele princeps în care acestea au apărut, sub supravegherea autorului, iar prefața lui Ion Vartic, în premieră, de asemenea, pune două probleme rămase pînă azi în afara discuției critice. Nu vom comenta primul aspect. Editorul își motivează fără cusur opțiunea editorială. Cele două probleme ale aspectului secund sînt următoarele: 1) care este explicația de natură ontologică și existențială a vitalității perene a momentelor și schițelor caragialeene, cum se face că aceste proze ocazionale își transcend statutul?; 2) care este adevărata statură intelectuală a lui Caragiale?

La primul punct, explicația de pînă acum era tautologică: valoarea estetică este aceea care face ca „momentele" să devină „monumente". Dar care este temeiul existențial al acestei valori estetice? — întreabă Ion Vartic, nemulțumit, în primul rînd, de ipoteza care pune semnul egalității între sociabilitatea personajului caragialesc și spiritul nostru meridional, iubitor prin instinct de „asociație gregară". Ipoteză localistă, după cum se vede. De remarcat, în această ordine de idei, că nici Zarifopol, cel mai fin caragialeolog al epocii sale, n-a scos explicația valorii schițelor lui Caragiale din descriptivismul estetic ori din analiza reprezentativității locale de mentalitate.

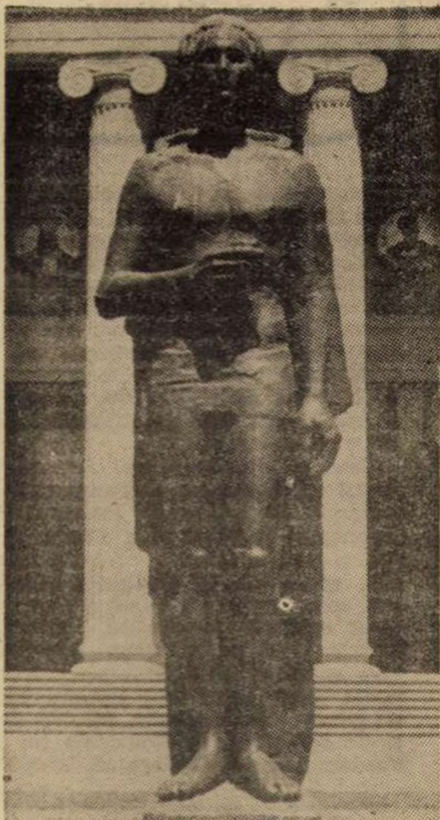
Ion Vartic propune o nouă explicație, într-adevăr seducătoare. Dar mai ales atît de potrivită ca o mănușă lumii din aceste schițe exemplare, încît sursa ei bibliografică, heideggeriană, pare ea însăși un comentariu al acestei lumi. Noua ipoteză pare, în fapt, o simplă constatare, argumentată nu atît cu o trimitere bibliografică spre autoritatea filosofică a ideii cît cu „reproșul" că ideea filosofului nu face trimiterea la sursa ei literară adevărată: „după părerea mea, **Momentele** au o miză actuală (...) esențială — asta ar explica, de fapt, și perenitatea lor — căci ele constituie o multiplă concretizare a fațetelor prin care omul este o ființă—în—lume, în consecință, a faptului de-a-fi-întotdeauna-cu-celălalt. Această constantă reprezintă un dat originar, determinant al existenței umane și al viețuirii în banalitatea cotidiană; atît în raporturile cu exterioritatea, cît și în cele cu sine, individul, «în calitate de ființă-în-lume» este deja cu celălalt» [Martin Heidegger, **Sein und Zeit, p. 150**], acesta fiind modul său imediat și elementar de a fi". Ca-ființă în-lume, omul constituie, spune Heidegger, o figură **indistinctă**. Sîntem asemeni altora, iar alții sînt asemeni nouă, căci în lume ceilalți nu reprezintă ceea ce este diferit de noi, ci tocmai ceea ce nu se distinge de noi, deoarece viețuim cufundați în anonimatul simțului comun — precizează prefațatorul, urmîndu-l pe filosof. Care ai zice însă că formulează abstract intuiția cea mai profundă a lui Caragiale, al cărui Mitică este indistincția însăși („El nu e nici tînăr, nici bătrîn, nici frumos, nici urît, nici prea-prea, nici foarte-foarte..."), ca să nu mai pomenim și noi de Lache și Mache, cuplul caricatural al acestei indistincții care asta și face: reduce personalitatea la individualitatea caricaturii. Lache și Mache. Iată numele — în două variațiuni — al temei. Caragiale a intuit natura caricatural tautologică a ființei—în—lume: sîntem carenți de personalitate, reduși la stricta noastră individualitate interșanjabilă.

S-a reproșat acestei ipoteze că nu clarifică diferența specifică a caragialeenei ființe—în—lume. Dar tocmai acesta e paradoxul Lache-Mache: nu au diferență specifică, sînt numai gen proxim. La Atena, la Freiburg ori la București, Lache și Mache sînt la fel. Așa cum zeii nu au nici ei personalitate psihologică și existențială distinctă. Banalitatea cotidianității umane este aidoma olimpianității eterne a zeilor; indistincție, curat indistincție. Atîta doar că pe zei îi poți deosebi după fapte. Iar pe „eroii" cotidianității după vorbe. Nici nu ar trebui să fie o surpriză prea mare (dacă ținem cont de răspunsul la a doua întrebare a prefeței lui Ion Vartic) faptul că nenea Iancu intuiește și acest aspect „divin" al ființei—în—lume. „Moftologia Olimpului Român" pe care o promite directorul **Moftului...**, în tableta **High-life**, se anunță, explicit, ca o „mitologie metodică" după modelul teogoniei lui Hesiod. High-life, adică viața zeilor moftangii. Cei care au văzut în spiritul caragialean numai zeflemeaua, ar trebui să recitească definiția „moftului" cu mai multă atenție la fondul chestiunii și cu mai puțină panică față de forma ei ironică: „O, Moft! tu ești pecetea și deviza vremii noastre. Silabă vastă cu nețărmurit cuprins, în tine încap așa de comod nenumărate înțelesuri: bucurii și necazuri, merit și infamie, vină și pățanie, drept, datorie, sentimente, interese, convingeri, politică, ciumă, lingoare, difterită, sibaritism, vițiuri distrugătoare, suferință, mizerie, talent și imbecilitate, eclipse de lună și de minte, trecut, prezent, viitor — toate, toate, cu un singur cuvînt le numim noi românii, scurt: MOFT". Moftul este „mitul" ființei—în—lume, iar „definiția" de mai sus este cea mai expresivă descriere a unei „mitologii" în care transcendența e absentă. „Totul e un moft" are, atunci, rezonanță dostoievskiană. „Zeii" caragialeeni își sînt propria lor transcendență caricaturală. Kant însuși e un moftangiu, după care bine știm, cîtă vreme lucrul în sine, explicat nefilosofic de Caragiale pe exemplul pulpei de vițel pe care o taie Gherea, rămîne în misterul său incognoscibil. Caragiale nu e lipsit de filosofie, chiar dacă îi place să facă pe nefilosoful. Acel „îi urăsc, mă" pe care îl mărturisește lui Zarifopol despre miticii lumii sale este completat de un „îi iubesc" care se mărturisește singur în faptul pur și simplu de-a-fi-cu-lumea-sa așa cum știm că îi plăcea să fie. Caragiale nu ignora filosofia iubirii. Nici pe a lui Aristotel — o dovedește Ion Vartic în partea a doua a prefeței sale. Dar la fel de important pentru înțelegerea staturii sale intelectuale socratice (în fond, Socrate nu-l citise pe Aristotel!) rămîne faptul însuși al intuiției caragialeene. Moftologia pe care o descriu schițele sale stă pe înțelegerea unei teme cu infinite variațiuni: unde nu e destin, nimic nu e! Capodopera explicită a acestei teme e schița **Inspecțiune**, căreia Ion Vartic i-a găsit cheia metafizică mai demult. Ființa—în—lume nu apare la Caragiale numai ca o caricatură a banalității comune a cotidianității, dar și ce sînt „exemplare" schițele sale. Sînt chiar exemple, ca o limită de nedepășit a lumii-fără-mit. Iată de Despre cum politichia ia locul Mitului iar high-life-ul pe al Olimpului.

Lumea ființelor—în—lume e una a sub-eurilor, o lume de „punți" prin care se trece de la unul la altul, de la una la alta. O lume de treceri și petreceri. Pe cînd lumea-ființei e a supra-eurilor, fără trecere de la ceva la altceva. Eul nostru și al personajului literar este, era această medalie cu două fețe, sub și suprapuse. Cu Caragiale, literaturii i se întîmplă să vadă, întiia oară medalia cu o singură față. Cu numai doar fața ei de neant, aceea a devenirii întru devenire, cum ar spune un detractor de azi al lui Caragiale. Cum se va mai întîmpla, apoi, în teatrul absurdului. Cum nu se mai întîmplă în **Inspecțiune** și **Două loturi**, la Caragiale, texte în care fața cealaltă a medaliei este o prezență negativă, în absență, respectiv în viceversa, la fel ca în **Așteptîndu-l pe Godot**, unde absentul, viceversul medaliei lasă asupra ființelor în lumea celor care o ignoră.

Ioan BUDUCA

Luminile paradisului



Imnologia lui Ioan Alexandru a ajuns, cam de multă vreme, un soi de litanie monocordă, cu aceleași zvîcniri delicate ale patosului și cu inflamări ale viziunilor paradisiace. **Imnele Maramureșului** (Cartea Românească, 1988), cel de-al șaptelea volum din această suită de encomioane liricești, este, în fapt, o variantă la **Imnele Transilvaniei** (1976, 1977). Ca aproape în toate imnele sale, recuzita istorică și geografică e, și în acest volum, o convenție transparentă, un pretext de disertație alegorică despre întrupările Logosului, despre starea de beatitudine cosmică. Reprezentările reale (voievozi, bouri arhetipali, miei dolofani) au hieratismul și încremenirea picturilor murale în a căror simbolistică ochiul incandescent al propovăduitorului deslușește mari viziuni aurorale, scenarii somptuoase ale extazei. Imnele lui Ioan Alexandru au de acum o constanță a temei și a obiectului, încît rare sînt poemele în care să nu se ivească cel puțin un element al trinității. Cînd triada este completă, existența ritualică este invocată pe ton de rugă încordată, din care transpare elanul redempțiunii, al izbăvirii și mîntuirii. Sugestia penitenței e prinsă în versuri puternice, copleșitoare prin transparența noțională, deși schema discursului liric vine din stereotipia canonică a rugii: „Dacă Tu mi-ai deșteptat atâta râvnă / Pentru ei fiind un trup / Din carnea mea desfoliere / Cu ce iscoade cerești Te ții TU să nu-ți scape / De Duhul până la Inviere // Dacă eu nu mă dezic / Și de cel mai netrebnic nu-mi îngăduie răsuflarea / Cum să-ți sfîșii Tu / Propria catapeteasmă / Chipul și asemănarea // Dacă genunchiul meu pe rugul rugilor pentru ei / Au dobîndit pielea cămilei / Cum să nu zbuciumi după ei cu / Oceanele milei // Dacă eu sunt gata în orice clipă să mor / Pentru ei fără deosebire / Părinte și tată ești Tu ce-i de făcut / Pentru oile-n risipire" (**Ruga unui părinte**).

Însă, ca în orice poezie canonică, obsesiile imnelor sînt puține dar intense și întreținute atent la tensiunea invocației înfrigurate. E, în întreg volumul, o notă de supliciu general, de suferință asumată, de frămîntare discretă a colectivității, ce par a fi, toate, și niște forme de exorcizare a păcatului: „Ne rugăm împreună e mai ușor păcatul / Pe cât îl duci de unul singur te ajută tot satul / Printre sărbători și ritualuri / Te pierzi și tu rouă de pe dealuri / Ești pe cât al cuviinței / În cel mai stins ungher al suferinței / Înfățișînd ce-ngăduie icoana / Să nu îți știe nimeni neprihana / Neaprins decât în lacrimi focul / Să poți pleca fără să tulburi locul / Spuza spulbere-o vântul / Să-nghită iarba urma și mormântul" (**Tradiție**). Retorica însăși nu mai este a poeziei laice, iconoclaste, ci a liricii ritualice, consacratoare. Din păcate, versurile n-au întotdeauna haloul magic pe care genul îl presupune, întrucît rostirea poetică pare mai mult un efect al repetiției inconscii, o rugăciune ceremonioasă. Din această pricină, nici sugestia trudei colective n-are vibrația copleșitoare a adevăratelor imnuri, părind mai degrabă niște monologuri rostite cu figura spășită. Patosul clocotitor e înlocuit cu afectarea. Nu întîmplător tensiunea poemelor este inegală, cu pierderi de ritm și vlăguiri ale viziunii, dar și cu explozii de cel mai pur lirism. În astfel de poeme, Ioan Alexandru are elanul sacerdotal al lui Orfeu și dicția peltică a lui Popa Duhu: „Cu păr de aur strîns-ai pe rănile din mâne / Tot stoarsă de ulei și mirul tot rămâne / De dincolo de soare ajuns-a în lumine / În El sămânța prilej de rădăcine // Luminii noaptea priveghere / Ulei în candelele de-nviere" (**Floarea-soarelui**).

În ciuda înclinației către proiecția fastuoasă a extazei, către euforia spiritualistă, care se aștern peste poeme precum un linţoliu, Ioan Alexandru n-a pierdut cu totul teribilele sale fervori de altădată și nici previziunile tumultuoase ale pustiei din mai vechile sale volume. **Pădure iarna** este un extraordinar poem al însingurării celeste, în felul jeluirii lui Hyperion, un amestec fascinant de jubilație și consternare, de iluminare și presimțire a golului de ființă: „Culoarul eternității așa trebuie că arată / Mă duc spre Tine Doamne / Prin zăpezi printre crengile / Încărcate de ninsoarea / Imaculată / Nu mă tulbură nimic / Nu mă oprește nimeni / Splendoare totul și toate / Am ajuns sunt ajuns / Dezleagă-mă de eternitate / Să pot să-mi văd sărăcia Dă-mi timp / Dă-mi agonia / Au căzut ninsorile / De lumină / Marea Moartă / Începe Pustia". În general, imnele lui Ioan Alexandru pun în opoziție transparentă infernul sumbru al existenței pămîntești cu paradisul apoteotic al transei cosmice, săpînd o prăpastie nesfîrșită între regimul terifiant al celei dintîi și acela beatitudinal al celei de-a doua. **Drum** e un foarte nimerit exemplu al convulsiei terestre, semn al stingerii și al perdiției, sugerate în registru apocaliptic, halucinant: „Gata să mori pentru altul / Fericită durerea / Circumscris cosmosul și / Toate ale Lui cu-nvierea / Necondiționat gata de drum / Neîntrebându-te pentru cine / Rămână aprinsă / Candela lepădării de sine / La nuntă plec o mamă / Numără săptămînile / Deprinde-s-or munții cu uritul / Cu plânsul stânile / Bat clopotele-n adânc / Oriunde rotescu-mi privirile / S-au răcit crucile / Îmburuienesc mănăstirile / Smulg flăcări din racle cuvintele / Crește urgia pe toate / Mormintele". În asemenea versuri, chiar dacă clădite pe tiparul adorației absolute și al sacrificiului, tonul egal și suficient de altădată are accente puternice, de imn funerar, de orație funebră și plîngere înăbușită. Poetul are deopotrivă simțul miracolului ceresc și al spaimei terestre chiar dacă imnologia sa preferă indiscutabil regimul grației și al exuberanței, probabil din rațiuni de confort spiritual. Oricum, vizionarismul său, așa cum ne apare el la lectură, nu e mai mult decît o formă de delir suav, chiar dacă respectă toate aparențele cîntecului magic. Pe sub odăjdii, poetul pare a purta în permanență vestonul laic.

Radu G. ȚEPOSU



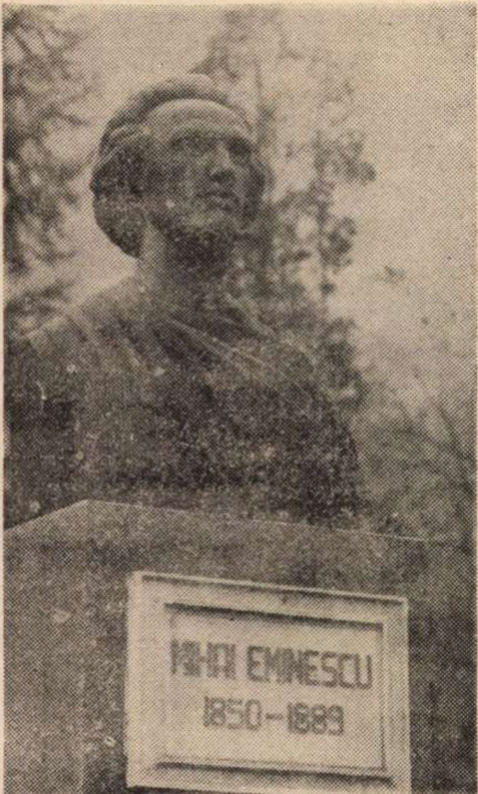
Creaţia artistică — reflectare angajată

În climatul benefic al descătușării energiilor creatoare ale poporului român, climatul societății noastre socialiste, perioada deschisă de Congresul al IX-lea al partidului reprezintă momentul de vîrf al înfloririi și afirmării culturii naționale.

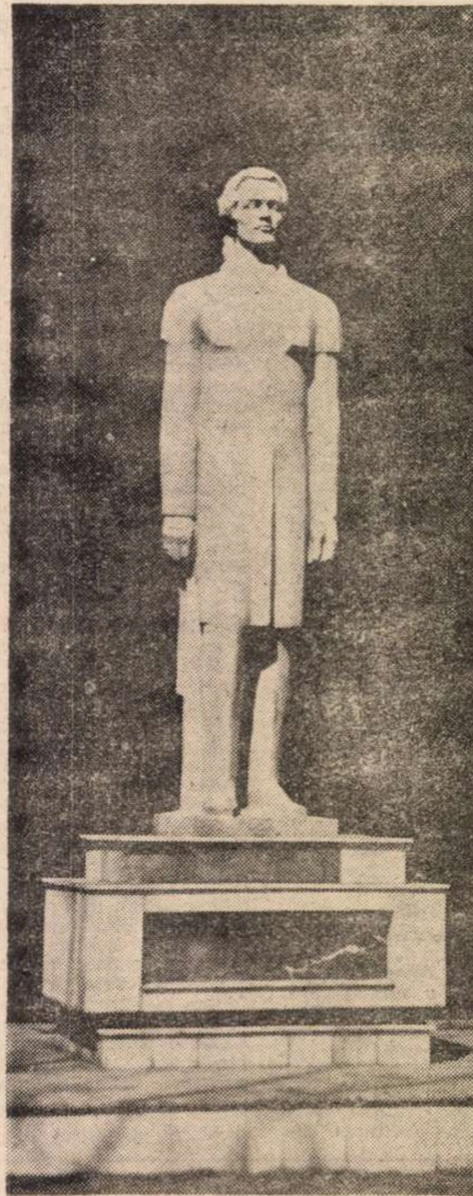
În concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, cultura socialistă se integrează organic activității politico-educative de făurire a omului nou, constructor conștient al societății noastre. Ea trebuie să aibă o finalitate revoluționară, comunistă, patriotică, fiind indisolubil legată de problemele construcției socialismului, de toate problemele dezvoltării economico-sociale. În acest sens, tuturor creatorilor și oamenilor de cultură le revin sarcini de mare responsabilitate, legate nemijlocit de activitatea ideologică și politico-educativă, sarcini care se amplifică în importanță pe măsura făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării României spre comunism. Sarcinile frontului ideologic, ale tuturor celor angajați în opera de afirmare a culturii socialiste, au căpătat o și mai mare claritate prin conceptele, orientările și indicațiile de inestimabilă valoare teoretică și practică cuprinse în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale. În acest magistral document, secretarul general al partidului arăta că este necesară angajarea și mai strînsă a uniunilor de creație din domeniul literaturii, muzicii și artei plastice în activitatea de promovare a concepției revoluționare, a principiilor socialiste, a politicii partidului nostru, la ridicarea nivelului general de cultură al maselor, al poporului. Marea problemă a faptului de cultură trebuie să fie — iar acesta este un mod de a accede artistic de la elementul concret, individual, la valoarea universală — legarea sa intimă de problemele de viață și muncă ale poporului muncitor, de problemele majore ale dezvoltării economiei, ale activității de ridicare a nivelului material și spiritual al întregului popor. Acolo se găsesc modelele reale ale omului nou, izvoarele nesecate ale epopeii făuririi comunismului, din care inspirația artistică își poate făuri creațiile sale originale, patriotice și umaniste. Promovarea spiritului umanist al poporului nostru, a patriotismului socialist și a concepției marxiste despre lume și viață a partidului nostru constituie pilonii de rezistență ai culturii naționale actuale, care se regăsesc în mod specific în poezie și proză, în arte plastice și muzică, în creațiile actoricești și regizorale, în tot ceea ce poartă marca axiologică a originalității și spiritului revoluționar.

Modelul vieții de fiecare zi

În diversitatea ei tematică indiscutabilă, literatura română contemporană nu este doar o frescă fidelă a realității înconjurătoare, oferită ca o oglindă, con-



științelor zilelor noastre, ci și un evantai modelator, un depozitar de modele ce-și află validitatea chiar în planul vieții de fiecare zi. Morala realului a arătat nu o dată că un personaj este exemplar în măsura în care existența îl confirmă ca atare, că, întrupat într-un simbol literar, el e de fapt un fragment de realitate exemplară. Valoarea exponențială a modelelor pe care literatura română contemporană, arta în general, le propune înseamnă, în această perioadă de autentică emulație spirituală, chiar una din șansele afirmării potențialului creator, o înscriere fericită în sistemul de valori al societății socialiste. Literatura actuală, orientată constant și consecvent în spiritul umanismului și patriotismului socialist, își găsește recunoașterea menirii sale în concepția profundă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, viziune înalt revoluționară care pune la temeiul emancipării spirituale a omului de azi valențele politice și sociale ale actului cultural. În acest sens, Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, cu privire la unele probleme ale conducerii **activității economico-sociale**, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale, prezentată în ședința din 29 aprilie a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., constituie un nou și important prilej de reflecție pentru literatura noastră, o minunată ocazie pentru creație de a-și verifica potențialul ideatic pe care are menirea a-l face explicit. Chiar necesitatea personajului de a se ridica la puterea modelului, la valoarea perenă a simbolului vine din efortul, mereu reîn-



noit al literaturii de a depăși temele efemere, situațiile periferice, nerelevante pentru ceea ce înseamnă esența autenticității. Întrucît autenticitatea nu vrea să spună numaidecît transcriere fără spirit critic, fotografiere placidă a realului, scriitorul contemporan a înțeles că, pentru a-și putea afla sensul adevărat, e dator să descopere esențialul în amorf, să despice firul amănuntului în patru pentru a descifra miezul. Sigur că, uneori, coaja aparențelor poate să înșele însă ochiul pătrunzător al scriitorului trebuie să treacă dincolo de aceste obstacole efemere și să pună sub lupa analizei fondul caracterial superior al protagoniștilor care se întrupează din operă.

În realitate, literatura română n-a resimțit decît rareori absența operelor durabile și, cînd aceasta totuși s-a întîmplat, resursele ei n-au contenit să renască repede, să umple golurile care amenințau harta literară. După 1965, literatura română a înregistrat momente de mare efervescență și diversitate valorică, atingînd în clipa de față, cota unor realizări de excepție. Avînd deja o tradiție puternică — în fapt o expresie a continuității — scriitorii contemporani n-au făcut decît să se lase stimulați de modelul propriilor lor predecesori, pentru a da naștere, într-o competiție fertilă, unor noi arhetipuri demne de a reține atenția contemporanilor. Temele cele mai fertile, de altfel, pentru literatura noastră au fost — și continuă să fie — tocmai acelea care reflectă marile schimbări sociale și politice, spiritul revoluționar care alimentează progresul societății. În aceia care s-au dăruit cu adevărat acestor cauze, scriitorul român de azi a putut vedea pe exponenții de frunte ai mișcării spirituale novatoare și nu e deloc întîmplător că mare parte din aceste personaje sînt comuniști devotați cauzei partidului pe care opere de referință ale literaturii noastre de azi le-a imortalizat într-o galerie memorabilă, cum ar fi **Morometii** de Marin Preda, **Orgolii** de Augustin Buzura, **Vestibul** de Alexandru Ivasiuc, **Străinul** de Titus Popovici, **Suferința urmașilor** de Ion Lăncrănjan, **Facerea lumii** de Eugen Barbu. Stim, de altfel, că puterea de creație a unei opere literare nu stă în abnegația cu care aceasta imită realitatea, cît în capacitatea de a o concura. Personajul, factorul cel mai de seamă care umanizează și individualizează literatura, e viu, are carnație, vibrează și trăiește în sensibilitatea noastră în măsura în care fizionomia sa fictivă are distincția și consistența oricărui erou real. Problema nu e, în fond, a raportului dintre realitate și ficțiune, ci a verosimilității, a credibilității. Varietatea tipurilor în proza noastră contemporană e nesfîrșită. Personajele romanelor de azi, în afară de faptul că prelungesc în conștiința cititorilor o etică, o ideologie și o filosofie de viață conforme cu spiritul vremii și cu structurile politice care ne reprezintă, poartă cu ele o mare încărcătură de viață, o autenticitate care ține de chiar identitatea lor socială. Indiferent de statutul pe care-l au, ele sînt departe de a întruchipa o mecanică schematică și o gîndire simplificată. Cei mai de seamă protagoniști din romanele prezentului sînt, așadar, comuniști cu o înțelegere superioară a istoriei și fenomenului politic, întruchipări vii ale omului de azi, conștient de noile dimensiuni ale vieții. În romanele celor mai reprezentativi autori, comunistul poartă cu sine o multitudine de întrebări fundamentale, cărora încearcă să le dea răspuns, metodic, sistematic, comprehensiv.

Ceea ce este încă mai important este faptul că literatura contemporană a circumscris, în orizontul preocupărilor ei, fizionomia de zi cu zi a omului de lîngă noi, a omului muncii, cu toate frămîntările, speranțele și idealurile sale. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu a cerut explicit creatorilor, autorilor de literatură, să redea viața adevărată pe care o trăim, să-și îndrepte constant atenția către omul noii noastre societăți, cu întreaga sa biografie, pulsînd de viață și de autenticitate. Romanele lui Platon Pardău (**Ore de dimineață**), Dumitru Po-

„În activitatea politi[…]
să angajăm cu și mai […]
noastre de creație din […]
muzicii, artei plastice. E[…]
activ, prin toate operel[…]
concepției revoluționare[…]
liste, a politicii partidul[…]
nivelului general de […]
al poporului."

NICO[…]

Epopeea spiritu[…]

Dezbaterile care au loc în prezent pe marginea importantei Expuneri a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale scot în evidență faptul că este necesar să se acționeze cu și mai multă perseverență în direcția intensificării activității ideologice, a creșterii calității acestei activități în al cărei domeniu se constată o anumită stagnare. „Am înaintat mult, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, în domeniul forțelor de producție, al dezvoltării generale, dar

ă, revoluţionară a realităţii socialiste

›escu (**Pumnul şi palma, Muzeul de** **:eară**), Grigore Zanc (**Careul de fugă**), Augustin Buzura (**Vocile nopţii, Refugii**), 'lorin Bănescu (**Tangaj, Strada**), Nicolae 'ic (**Navetiştii**) sînt, în acest sens, o ima‑ ;ine relevantă a societăţii noastre în care ›ersonajul trăieşte, credibil, o existenţă ›onformă cu realitatea şi în care cititoul se poate regăsi cu uşurinţă. Acestui pirit i s-au alăturat şi creatorii tineri :are au simţit necesitatea, într-o fireas‑ :ă concordanţă, să sondeze ei înşişi flu‑ :ul vieţii. Tinerii au devenit în aceste ›pere personaje palpabile, au carnaţie i consistenţă socială, descriind un larg :vantai de preocupări, de pasiuni şi de dealuri. Trebuie să amintim, în acest ›ontext, proza unor George Şerban (**Turnirul**), Ion Lăcustă (**Cu ochi blînzi**), Ni‑ :olae Iliescu (**Departe, pe jos...**), Bedros Horasangian (**Parcul Ioanide, Curcubeul ie la miezul nopţii**), Ion Cristoiu (**Personaje de rezervă, Povestitorii**), toţi scri‑

:o-educativă va trebui
multă putere uniunile
i domeniul literaturii,
le trebuie să participe
e lor, la promovarea
, a principiilor socia‑
ui nostru, la ridicarea
cultură al maselor,

LAE CEAUŞESCU

›ori tineri, ale căror atenţie şi investi‑ aţie au drept obiect central realitatea ilelor noastre, cu pulsul ei firesc şi :devărat.

Radiografiile pe care aceşti autori le ›ecută cu rafinament şi cu minuţie nalitică sînt, ele insele, oglinzi vii ale ›omentelor de mare emulaţie pe care ocietatea noastră le trăieşte în toate ompartimentele ei, constituindu-se, tot‑ dată, ca un răspuns concret şi oportun ı indicaţiile şi exigenţele pe care ecretarul general al partidului, tovarăşul 'icolae Ceauşescu, le-a pus în numeroase cazii în faţa creatorilor. Această secţiune literaturii noastre vine şi ca o întîm‑ inare a exigenţelor care se desprind u limpezime din Expunerea tovarăşului icolae Ceauşescu, document de inesti‑ ıabilă valoare pe care scriitorii tineri, ı special, au datoria de a-l avea perma‑ ent în vedere pentru adîncirea în con‑ nuare a reflecţiei artistice şi politice.

Liliana GHICULESCU

lui înnoitor

u în aceeaşi măsură am asigurat ridi‑ ırea nivelului politico-ideologic, al con‑ iinţei revoluţionare". Îndemnurile se‑ ›etarului general al partidului de a :orda o atenţie sporită activităţii ideo‑ gice exprimă o concepţie unitară des‑ :e dezvoltare ca proces global · nici una n laturile dezvoltării sociale nu trebuie ıbestimată, toate resursele, toate forţele ateriale şi spirituale trebuie valorifi‑ ›te integral, la maxima lor capacitate : randament. „Va trebui să acţionăm în ;a fel ca, într-o scurtă perioadă, să li‑ ıidăm această stare de lucruri, să facem ;tfel încît activitatea politico-ideologică de formare a conştiinţei revoluţionare, a omului nou, să devină o forţă mai puternică, să se transforme, dacă se poate spune aşa, într-o adevărată forţă motrice a înaintării întregului popor pe calea socialismului şi comunismului".

Cu atît mai mult lucrurile stau astfel într-o societate cum este societatea românească de azi, caracterizată printr-un mare dinamism al dezvoltării, o societate al cărei proces revoluţionar de dezvoltare nu s-a încheiat, ci generează în permanenţă forme şi soluţii noi. Acestea apar, fireşte, potrivit legilor dialecticii, ca expresii ale realităţilor concrete, materiale, dar conştiinţa oamenilor dobîndeşte faţă de ele, în socialism, o funcţiune activă de cea mai mare însemnătate şi răspundere. Conştiinţa nu doar înregistrează transformările, schimbările din sfera existenţei materiale, dar şi intervine în promovarea şi impunerea lor, ca unul din factorii decisivi, prin aceasta afirmîndu-şi caracterul revoluţionar.

„Să dezvoltăm puternic spiritul revoluţionar, în muncă, în gîndire, în toate domeniile — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — să acţionăm cu hotărîre împotriva a tot ce este vechi şi perimat, a ceea ce nu mai corespunde actualei etape, şi să promovăm cu îndrăzneală noul, ceea ce se afirmă ca o necesitate a dezvoltării societăţii, atît in ceea ce priveşte forţele de producţie, cît şi în ştiinţă, în învăţămînt, în cultură, în întreaga dezvoltare economico-socială !".

Sînt formulate aici, de către secretarul general al partidului, liniile clare de acţiune în vederea ridicării întregii activităţi ideologice la nivelul actual al cerinţelor dezvoltării patriei. Ştiinţa, cultura, învăţămîntul politico-ideologic cu deosebire, sînt chemate să-şi sporească eficienţa, să-şi perfecţioneze mijloacele, metodele, stilul, să-şi lărgească perspectivele, orizontul de referinţe, pentru a se încadra aceluiaşi ritm, foarte accelerat, al desfăşurărilor din toate domeniile. Este nevoie de intensificarea eforturilor tuturor în aceste direcţii, este nevoie de un spor cantitativ, de bună seamă, dar şi, cel puţin în aceeaşi măsură, de unul calitativ, reclamat imperios de cerinţele prezentului. Dezbaterile care au loc acum, la noi, în unităţi productive şi institute de cercetare, în şcoli şi universităţi, în adunările de partid şi în adunările oamenilor muncii, subliniază, unanim, necesitatea dinamizării activităţii ideologice, a îmbogăţirii conţinutului ei, şi este de aşteptat ca aceste dezbateri să-şi amplifice ecourile şi să dobîndească ample rezonanţe în sfera acţiunii, a faptelor.



În ceea ce le priveşte, presa, cultura şi arta au menirea de a se racorda plenar la aceste comandamente ale formării unei conştiinţe înaintate, aşa cum, atît de convingător, subliniază conducătorul partidului şi statului nostru : „Presa, radioul, şi televiziunea, cinematograful şi teatrul, în general toate mijloacele noastre de informare şi de educaţie trebuie să-şi perfecţioneze activitatea, să o axeze într-o măsură mai mare pe problemele generale ale dezvoltării patriei, ale activităţii politico-educative de ridicare a nivelului general de cultură al întregului popor".

În acest spirit, literatura are datoria să-şi asume cu şi mai multă răspundere cerinţele implicării sale în problematica vie a construcţiei socialiste, în epopeea spiritului revoluţionar al epocii pe care o trăim. Nu este numai o datorie ci şi o şansă a literaturii contemporane, dat fiind adevărul validat de o îndelungată experienţă care demonstrează că numai epocile deschise înnoirilor şi sintezelor originale, efervescenţei creatoare în toate domeniile pot dobîndi un profil unic, inconfundabil. Epocile de stagnare, de imitaţie sub semnul provincialismului, de transplantare silnică a unor modele valabile, poate, în alte spaţii socio-culturale, sînt sortite uitării. Este limpede că epoca noastră, caracterizată şi prin accesul larg al maselor la cultură, democratizarea literaturii şi artei, înflorirea spiritualităţii româneşti, este înscrisă prin tot ce are ea mai autentic şi mai reprezentativ, pe orbita civilizaţiei europene şi mondiale.

Ataşamentul faţă de marile prefaceri care au schimbat profund şi definitiv înfăţişarea acestui pămînt, implicarea în problemele complexe şi nu o dată dificile ale înaintării societăţii româneşti trebuie să se vădească, în primul rînd, în roadele trudei literare de zi şi de noapte asupra foii albe de hîrtie. Sub acţiunea benefică a spiritului antidogmatic, dinamic şi novator instaurat de Congresul al IX-lea al partidului, s-au deschis orizonturi ample de gîndire, perspective deosebit de prielnice redării, cu mijloacele artei, a noilor realităţi şi tipuri umane. Chezăşia fructificării acestor posibilităţi o reprezintă contactul permanent cu cei care constituie însăşi raţiunea existenţei literaturii, cei care produc valorile materiale şi spirituale ale societăţii. Numai astfel pot fi desprinse din magma fierbinte a realităţii chipuri şi evenimente semnificative. Numai astfel, noi cei care trudim asupra cuvintelor, vom putea sesiza adevărul revoluţionar al vieţii, îi putem înţelege contradicţiile şi tensiunile specifice, dînd cititorului o imagine convingătoare, pătrunsă de încredere în perfectibilitatea condiţiei umane. Fără îndoială, cunoaşterea vieţii e un proces perpetuu, de o mare complexitate şi profunzime. Numai legătura permanentă, nemijlocită cu realitatea, cu transformările ei dinamice reprezintă scînteia capabilă să aprindă flacăra inspiraţiei. Toate acestea presupun, pentru tînărul scriitor mai ales, un statut de participant activ la transformarea continuă a realităţilor potrivit liniilor de forţă ale evoluţiei societăţii. Artiştii cuvîntului împărtăşesc pe deplin preocupările şi aspiraţiile celorlalţi oameni ai muncii, acumulînd esenţe pe care le decantează în opera lor. Iată de ce angajarea literaturii trebuie înţeleasă ca un act de înaltă conştiinţă civică şi profesională, ca un mod de înţelegere dialectică a libertăţii, ca o expresie a responsabilităţii scriitorului în faţa propriului său timp şi a celui care va veni.

Sorin DANESCU



Eroic timp de aur

Ce poate fi mai minunat pentru un tînăr ucenic al slovei scrise decît şansa de a fi martor al unui timp istoric ? Ce poate fi mai înălţător pentru el decît încredinţarea că tot ceea ce aşează pe teritoriul imaculat al hîrtiei face parte dintr-un proces amplu, e o cărămidă dintr-un vast edificiu ? E un neîntrerupt prilej de mîndrie să ştii că eşti chemat să simţi că şi ţie ţi se adresează înflăcăratele chemări cuprinse în tezele pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu le-a pus, într-un uriaş act vizionar, în faţa-ntregului popor şi-n faţa ţării. Da, şi eu, tînărul scriitor, găsesc în acest document programatic imbold şi ţintă pentru ceea ce voi scrie. Menirea oricărui ucenic este nespus de clară. Ceea ce va ieşi de sub condeiul său va trebui să ajute la zămislirea de conştiinţe, la naşterea omului nou. Străin va fi de el orice alt ţel în afara dorinţei de a cuprinde faptele mişcătoare, eroice, care se desfăşoară sub ochii lui tineri. Aceste fapte vor fi reverberaţia celor scrise, vor fi inima viitoarelor pagini pe care le visăm de pe acum. Izvoarele vieţii, iată ceea ce trebuie să cuprindem, bucuria de a fi contemporani cu naşterea marilor ctitorii, cu durarea unei ţări tot mai frumoase şi tot mai prospere, iată ce trebuie să palpite în scrisul nostru. Da, e de datoria noastră să turnăm în cofrajele spiritului construcţii ample, pe măsura timpului în care trăim, da, noi, tinerii scriitori, alături de ceilalţi, avem misiunea istorică de a da culturii socialiste, prin tot ceea ce vom încredinţa tiparului, Marea Epopee a prezentului. Regăsim această cerinţă şi în tezele, orientările şi indicaţiile tovarăşului Nicolae Ceauşescu, covîrşitoare personalitate a lumii contemporane, părintele nostru drag căruia îi datorăm atît de mult şi căruia îi mulţumim pentru încrederea pe care o acordă celor ce, trudind în spaţiul delicat al literelor, sînt devotaţi trup şi suflet înaltelor idealuri ale comunismului.

La temperatura marilor gînduri noi vom scrie, cu litere incandescente, mărturia unui eroic timp de aur.

Dan ANGHEL

Un model al „sistemului literar“

• despre transmiterea şi administrarea codurilor culturale •

SE POATE AFIRMA CĂ „SISTEMUL LITERAR“ ARE FUNCŢIA DE A TRANSMITE ŞI ADMINISTRA CODURILE ŞI CONVENŢIILE de care depind producţia şi receptarea literaturii. Dar ce este „sistemul literar“ (alţii spun „instituţie literară“)? Noţiunea, devenită în ultimul timp familiară sociologiei literaturii se referă la un subsistem al sistemului producerii şi circulaţiei bunurilor simbolice, cuprinzînd instituţiile care se ocupă cu literatura (de **producţie,** reviste, edituri etc. ; de **difuzare :** librării, **t.v.** etc., de **conservare :** biblioteci, **muzee** ; de **reproducere** a sistemului : şcoala) şi agenţii implicaţi, sub o formă sau alta, în activitatea literară (autori, critici, cititori, redactori, librari etc.)[1]). Dintre diversele modele care încearcă să dea socoteală de organizarea şi funcţionarea sistemului literar, cel mai plauzibil şi mai incisiv îmi pare a fi cel propus de Pierre Bourdieu. Îl voi urma, de aceea, în expunerea de faţă, distanţîndu-mă însă mult de unele teze, care îmi par simplificatoare sau, în orice caz, formulate prea tranşant.

Bourdieu distinge în sistemul literaturii două sisteme opuse şi, în acelaşi timp, complementare : „cîmpul producţiei restrînse“ şi „cîmpul de mare producţie“. Cel dintîi funcţionează pe baza unor criterii calitative, auto-impuse, în circuit închis, angajîndu-i pe producătorii înşişi : creatorii de bunuri simbolice sînt şi receptorii propriilor opere. Cel de-al doilea cîmp e guvernat de mecanismele pieţii, de căutarea profitului şi legea cererii şi a ofertei : aici producătorii îi au în vedere pe non-producători, scopul lor fiind de a cuprinde cel mai vast public iar mijloacele — industriale (producţie de serie, pe bază de stereotipi)[2]).

„Cîmpul restrîns“ constituie rezultatul unui lung proces istoric de automatizare a producţiei intelectuale şi artistice, „corelativ apariţiei unei categorii social-distincte de artişti sau de intelectuali profesionişti, din ce în ce mai înclinaţi să nu cunoască alte reguli decît cele ale tradiţiei specifice... şi din ce în ce mai în măsură să-şi elibereze producţia şi produsele de orice servitute exterioară“. Acest proces începe în Florenţa secolului al XV-lea, e întrerupt două secole de monarhia absolută şi Contrareformă dar se accelerează brusc o dată cu revoluţia industrilă şi mişcarea romantică[3]).

ÎN CÎMPUL RESTRÎNS ARE LOC O CONCURENŢĂ APRIGĂ între diversele grupuri şi instanţe de legitimare (reviste, cenacluri, şcoli, societăţi etc.) pentru redistribuirea „capitalului simbolic“, în speţă, pentru ocuparea unor poziţii influente şi consacrarea culturală (intrarea în Antologie, corpusul operelor omologate de conştiinţa colectivă, ascensiunea pe treptele notorietăţii culturale etc.). Noii-veniţi — angrenaţi în ceea ce se numeşte de obicei o generaţie : un grup de vîrstă, interese şi ambiţii comune — uzează de două tactici spre a-şi face loc : fie cooptarea, fie contestarea. Dar pentru că autonomia „cîmpului producţiei restrînse“ depinde de ţinerea în frîu a ereziei (dat fiind că orice erezie e contagioasă iar societatea nu e niciodată dispusă să tolereze instituţionalizarea unor contranorme, chiar şi numai limitate la planul estetic), răzvrătiţii sînt la început trataţi cu severitate (instituţia literară îi marginalizeză, forurile academice îi condamnă la oprobriu public). Apoi însă, pe măsură ce timpul îndulceşte asperităţile şi deflorează iluziile, energia anarhică şi destructivă a avangărzii se domoleşte şi se canalizează : membrii ei renunţă, obosesc sau sînt recuperaţi iar multe dintre tehnicile literare folosite sînt incorporate codurilor dominante.

Logica inerentă „cîmpului producţiei restrînse“ împinge, după Bourdieu, la căutarea permanentă a originalităţii.



Motivul e evident : numai prin aptitudinea de a se distinge, de a ieşi din cenuşiul statistic şi stilistic, cîmpul îşi poate afirma specificitatea şi prin aceasta, îndreptăţirea la o existenţă autonomă. De aceea, tendinţa generală e de a testa mereu noi modalităţi de rezolvare a poeticii diverselor genuri (în plan tematic, stilistic etc.), mergînd pînă la pierderea controlului şi, prin supralicitare, la dezarticularea codurilor. La fel, e clară sforţarea de a ameliora performanţele tehnice (deoarece acestea par a ilustra nemijlocit nivelul profesional. Încît, datorită nevoii de a-şi valida independenţa prin diferenţiere, „cîmpul producţiei restrînse“ caută să-şi accentueze izolarea şi ezoterismul. Literatura pe care o cultivă tinde spre rafinament şi sofisticare iar experimentele estetice se instituţionalizează : în roman, modul de reprezentare primează asupra obiectelor reprezentate, felul de a spune contează mai mult decît ce a spus ; în poezie, subversiunea tradiţiei devine o rutină, invenţia ludică o practică generalizată[4]).

Confruntările ce au loc în „cîmpul producţiei restrînse“ determină în fiecare etapă istorică principalele aspecte ale sistemului literar în ansamblul său : în primul rînd, configurează şi actualizează sistemul codurilor (ceea ce implică o redefinire pragmatică a literaturii, o ierarhizare a genurilor, stilurilor, temelor etc.) ; în al doilea rînd, orientează criteriile valorizării (ce „place“ sau ce „interesează“) ; în al treilea rînd, stabilizează viziunea asupra Antologiei, reinterpretînd patrimoniul clasic şi operînd selecţia operelor contemporane. Un rol important îl joacă din toate cele 3 puncte de vedere critica (sub cele trei forme ale ei : jurnalistică, eseistică, universitară alături de Academie şi de şcoală. În orice caz, „cîmpul restrîns“ legiferează în problemele literare pentru întreaga societate, fiind singurul abilitat să confere legitimitate estetică şi să furnizeze echipamentul de lectură standard. El retransmite şi reinterpretează determinările economice, sociale şi politice active la nivelul întregii societăţi.

„Cîmpul de mare producţie“ e adaptat imperativelor pieţii şi vizează cel mai larg public cu putinţă. Producătorii creează în funcţie de cerere, tinzînd să satisfacă aşteptările cunoscute sau prezumate, să se adapteze intereselor şi gusturilor clientelei. Pentru a asigura lizibilitatea şi asentimentul, se urmăreşte „excluderea sistematică a tuturor temelor ce ar putea prilejui controverse sau de natură să şocheze o fracţiune sau alta a publicului, în folosul personajelor şi a simbolurilor euforizante şi stereotipe, locuri comune în care cele mai diferite categorii de public pot să se proiecteze“. Chiar dacă e avută în vedere o categorie statistică a populaţiei (tineretul, femeile, amatorii de sport etc.) tendinţa e de a căuta „cel mai mare numitor social“, modalităţi de tratare susceptibile să producă un larg consens[5]).

BOURDIEU E PREA INTELIGENT CA SĂ SE ABANDONEZE DELICIILOR LOGICII SPECULATIVE în detrimentul ilogicii realului, care, oricît de batjocoritor s-ar comporta faţă de frumoasele noastre construcţii, rămîne totuşi piatra de încercare a teoriei. El îşi dă bine seama că cele două cîmpuri nu sînt nişte blocuri nediferenţiate, că admit o serie de diviziuni şi forme intermediare. Astfel, în „cîmpul producţiei mari“, alături de operele de tip „omnibuz“, esteticeşte fără pretenţii, există o întreagă literatură destinată clasei mijlocii, mai ales fracţiunilor ei în ascensiune, şi o alta adresată păturii intelectuale a acestei clase, ambele făcute pe măsura clientelei însă investite cu semne culturale. La fel, în „cîmpul producţiei restrînse“ trebuie deosebite operele de avangardă, rezervate cîtorva aleşi, de cele pe cale de consacrare sau deja recunoscute de comunitatea producătorilor. Constatînd aceste derogări de la imperativele modelului propus, Bourdieu nu trage însă nici o concluzie. El crede probabil că e vorba de excepţii care confirmă regula. De fapt, problema care se pune îmi pare a fi a însăşi legitimităţii modelului dihotomic. În adevăr, de ce doar două cîmpuri şi nu trei ?

Cîteva argumente cred că sprijină tocmai un model remaniat al sistemului literar, de tip trihotomic :

1. Creşterea progresivă a nivelului de trai şi a gradului de instrucţie în anii postbelici a sporit enorm ponderea publicului mediu, repulsiv sau indiferent faţă de rafinamentele „cîmpului restrîns“ dar nesatisfăcut nici cu codurile sărace, repetitive, schematice ale producţiei de serie.

2. Extraordinara expansiune a comunicărilor de masă (îndeosebi T.V., Radio, colecţiile „Poche“ etc.) are drept consecinţă o tendinţă de amestecare a publicurilor şi de eclectism al ofertei (produsă în ideea de a-i mulţumi pe unii fără a-i indispune pe alţii).

3. Cele două „cîmpuri“, al producţiei restrînse şi al marii producţii, tind în mod natural să se scindeze însă pentru motive opuse : în cel dintîi, voinţa de diferenţiere şi concurenţa împing la supralicitarea originalităţii iar aceasta duce la despărţirea elementelor radicale (de obicei recrutate dintre tinerii fără situaţie, de aceea agresivi şi dispuşi să rişte) de elementele moderate (trăind din renta propriei reputaţii şi deţinînd poziţii pe care nu vor să le piardă) ; în cel de-al doilea, fracţiunile mai avansate intelectual şi mai mobile social ale non-producătorilor tind să se separe în predilecţii şi gusturi de marea masă (fie pentru că efectiv producţia pentru consum nu-i mai satisface, fie pentru că doresc să se distingă de anturaj iar mijlocul optim de a sui peste egali este de a-i intimida pe cei de deasupra). Or, refuzaţii „cîmpului restrîns“ şi evadaţii „cîmpului mare“ sînt făcuţi să se întîlnească şi să coopereze : primii găsesc la cei din urmă o audienţă nesperată, ultimii la cei dintîi o solicitudine care le dă o idee mai înaltă despre ei înşişi.

ACESTE REMARCI CONVERG ÎN A SUGERA NECESITATEA UNUI AL TREILEA CÎMP, intermediar, care funcţionează combinînd legile pieţii cu criteriile valorice. Exemplele concrete nu lipsesc. Există, de pildă, o reţea a producţiei didactice (manuale şcolare) şi o alta a cărţii ştiinţifice (lucrări specializate). Cea dintîi dispune de o importantă audienţă stabilă (cererea e constantă, datorită primenirii generaţiilor), cea de-a doua se adresează unor micro-publicuri diferenţiate, tot atît de certe sub raportul „desfacerii“ (datorită difuzării prin biblioteci universitare şi institute de profil). Aceste două reţele echilibrează oferta cu cererea, în principiu fără concesii calitative. Dar şi în domeniul beletristic o serie de edituri îşi caută drumul între restricţiile estetizante şi stereotipii de succes, între operele create pentru public şi cele care tind să-şi creeze publicul. Ele programează colecţii vandabile (poliţiste, romane de dragoste, almanahuri în stil magazin etc.), căutînd să evite, în limita posibilului, ponciful şi formulele de duzină ; în acelaşi timp, tipăresc clasici ai literaturii universale ori autori contemporani de prestigiu, ocolind însă modalităţile prea şocante. Cît despre cititori, ei sînt constrînşi de însăşi exigenţele vieţii moderne să adopte o poziţie amfibie : „Aşa cum intelectualii integraţi circuitului literar tradiţional — scrie R. Escarpit — sînt deopotrivă, deşi cu reticenţe, dar în mod ineluctabil şi telespectatori, la fel ei au o dublă comportare şi în abordarea cărţii, de o parte, prin reţeaua care le e proprie, de alta, prin reţeaua de masă, la care participă împreună cu ansamblul populaţiei cititoare“[6]) — încît, modelul în trei trepte (sau „cîmpuri“ sau circuite), pare mai bine adaptat complexităţii actuale ai „sistemului literar“.

Paul CORNEA

[1]). Jacques Dubois, **L'institution de la littérature,** Paris, 1987, 81, 102.

[2]). C. J. Van Rees, **Advances in the Empirical Sociology of Literature and the Art : The Institutional Approach,** „Poetics“ 12, 1983, 292.

[3]). Citez după excelenta antologie, tradusă şi prefaţată de Mihai Dinu Gheorghiu : Pierre Bourdieu, **Economia bunurilor simbolice,** Ed. Meridiane, 1986, 32—33.

[4]). Ibidem, 37—49.

[5]). Idibem, 64.

[6]). Robert Escarpit, **Les publics du livre,** în **Le livre français. Hier, aujourd'hui, demain,** Paris, 1972, 212.

Secţiune prin inima cuvintelor

● cel mai zgomotos dintre pămînteni ● aventura personajului liric ●

Ultimele

Eziţi, cînd e vorba de Nichita (de el, de poezia lui ; mai degrabă de el — poezia a fost, în felurite moduri, răscumpărată, reevaluată, reaşezată) între două imagini. Intre două idei-de-a-gata, la fel de false, la fel de adevărate. Idei primite, necercetate cu suficientă severitate. Nici nu admiteau, de fapt, severitatea : ele erau doar două, simple, stampe. Două imagini protocolare. Cu atît mai intens protocolare cu cît păreau să iasă din orice scenariu prestabilit. Din orice scenariu ? Nu chiar. Mai întîi, imaginea de tinereţe — a primei tinereţi. Un clişeu, în fond. Dar cît de bine i se potriveau clişeele : „E smintit ca un zeu grec", îţi vine să spui, împreună cu filosoful. Smintea-la **necuvintelor** aduse cu sine. Sminteala elegiilor. A absurdului difuz. A omului-fantă — poem nu întîmplător dedicat lui Hegel, contemporanul marelui smintit, **smintit ca un zeu grec,** Goethe. Aşa intră în istorie, în istoria literaturii, Nichita H. Stănescu : necuminte, nedomolit, neaşteptat. Şi tot astfel iese.

Între o extremă şi alta, două lumi : cea dintîi, în care totul era posibil. Cealaltă, în care prea puţine mai trebuiau făcute. Primul Nichita, Nichita-al-elegiilor (cum ar spune Ioan-al-crucii), ultimul Nichita, al Tunelului oranj. Ofilitul tunel oranj.

Prea puţine rămăseseră de făcut ? Totul trebuia refăcut ! Un lung, neaşteptat de lung drum prin sine, alături de sine. Prin tunel. După **Epica Magna,** după **Operele imperfecte.** Totul trebuia să sfîrşească în suflarea încremenită a unui poem — a unui nod şi a unui semn. **Noduri şi semne,** aşadar! No(d)uri şi sem(n)e. Doi poli perfecţi ai poeziei : indescriptibilul (o spune cel care, decenii în şir, a privit cerul · „Nu ştie carnea norilor ce e durerea, pofta, spaţiul, mormîntul") şi ceea ce tocmai descrie. Iar între ei ? O lume. Cărţi. Vise. Iluzii. Vorbe, vorbe, vorbe.

Ultimul Nichita. Cel mai surprinzător **ultim** Nichita. Cel care în pragul recapitulării nefaste, îşi caută, cu disperare, cu nebănuită seriozitate, tonul. Tonul de atîtea ori pierdut şi regăsit. Tonul presimţit, învăţat, corporalizat şi întotdeauna pierdut. Tonul unui limbaj **(langue)** şi al unei limbi **(parole)** echivalînd cu îngereasca utopică a medievalilor. Dar ironic, tandru, ludic : „Inger ? / Înger... / Nu, nu e bine ! / Va să zică, de la început ! / Înger ? / Nu, nu e bine înger ! / Va să zică, adică nu culoare / nu auz, nu miros, nu. / Nu, nu sînt bune ! / Înger ? / Nu, nu e bine înger. / ... / Altceva, altceva, altceva... / Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată. / Nu, nu e bine / E exclamarea lui Mihai Eminescu. / Nu, nu... / A fi sau a nu fi / aceas-



ta-i întrebarea. / Absolut bineînţeles că aceasta e întrebarea. / Mă şi mir că a mai fost pusă. / Cred că am găsit ceva, însă. / Tristeţea mea aude nenăscuţii cîini / pe nenăscuţii oameni cum îi latră. / Nu, nu e bun. / E vechi, e vechi... / Deci, înger... / Nu, nu e bun înger ! / Deci înger ? / Nu, nu, nu e bun... / Deci înger ? / Nu. / Deci înger ?"

Căutare a tonului a fost, retrospectiv privind, totul. Acesta e avantajul **ultimelor :** îţi dau sentimentul siguranţei. Începi să ştii ce nu ştiai. Totul se lămureşte, totul se limpezeşte. Se limpezeşte ? Se învolburează ! Pre-judecăţi, presentimente. False intuiţii. **Deci înger ?** Nu, desigur că nu. Doar odată, la urmă de tot, doar odată — ca-n visul, în somnul, în coşmarul **celeilalte** Penelope — atunci, **da.** Înger. Un semi-ton, de fapt, un început de dialog. Un început de dramă. Prologul tonului.

De unde vine, totuşi, drumul ascuns al poeziei lui Nichita ? Probabil, din întruparea duhului caragialean. Tatăl, desigur. Se vede, însă, începe să se vadă — acum, după găsirea finalului **ton** — încotro se îndreaptă : spre un eminescianism filtrat prin abisalitatea lui Caragiale. Grăvitatea absolută e mereu temperată de sintagmele relativizatoare ale moftologului naţional. Dramatismul, de primă instanţă, suportă agresivitatea şocului termic al decontextualizării. **Vreme trece, vreme vine,** rostea, imperial şi impersonal, Eminescu. „-n rest, vreme trece, vreme vine", concluzionează, cu ochii ţintă la contingent, Nichita H. Ca experienţă a fiinţei, **Noduri şi semne** este ceea ce fusese, pentru limbaj, **Necuvintele :** tentaţia metafizicului. Doar că, aici, eminescianismul se află la vedere. Dincolo, **cuvintele** erau ale lui Eminescu. **Necuvintele** ar fi trebuit să fie ale lui : „Pleoapă cu dinţi, cu lacrima mînjită, / sare căzută în bucate, / dovadă că nu pot trăi numai acum / sunt amintirile mele, toate... // Dovadă că nu pot vedea fără martori / e copilăria, e adolescenţa mea, / dublînd nefiinţa acestei secunde / cu nefiinţa ei de cîndva. // Ah, rîsu' plînsu' / ah rîsu' plînsu' / mă bufneşte cînd spun / secundei vechi putrezind în secunda / de-acum. // Ah, rîsu' plînsu' / ah rîsu' plînsu' / în ochiul lucrurilor reci / şi-n dintele lor muşcător, ca şi sceptrul / neinventaţilor regi". Cuvintele sînt, deci, ale lui, geamănul copacului. O neostenită opoziţie, rezolvată abia după, abia odată cu perceperea întregului. A fragmentarului, a nedrept de nemilosului întreg. Orice argument ar aduce poezia, el nu e în favoarea poetului, ci a cititorului. **Necuvintele** sale ies din retractila dorinţă de a nu forţa mîna destinului, de a nu abuza de bunătatea, de naivitatea, de iresponsabilitatea poeziei. Sinceritatea desăvîrşită a comunicării poate duce şi la asemenea, paradoxale, concluzii : poezia înseamnă, înainte de orice, bunătate. Ştiinţă, har al prieteniei.

Şi, cu aceasta, am atins ultima graniţă a cuvintelor. De acum, vor vorbi mărturisirile, adică imaginile. Trecea **senin, statuar şi singur** printre prieteni şi admiratori. Dar ştia să fie şi cel mai zgomotos dintre pămînteni. Putea fi şi omul-spectacol şi umilul spectator. Cu egală pasiune, cu egală ştiinţă — să-i spunem instinct ? — a tăcerii. În Nichita H. pîlpîia conturul grav al unui histrion timid. Odată cu el, moare şi un fel de a fi al scriitorului român. Ploieştenismul, de care se face atîta caz, e, la Nichita, o stare a poeziei, de nu cumva o stare a fiinţei însăşi : veselă cu gravitate, violentă cu tandreţe, nemăsurată cu măsură. Alături de el, **necuvintele** (de tăcerile ? de graţioasa spaimă ?), alături de încă negăsitul său **ton,** nu ţi se putea întîmpla nimic rău. Împreună cu el, totul trebuia să se sfîrşească bine : şi versurile, şi visele. Şi ambiţiile, şi gesturile de generozitate. Şi chiar finala, delicata, luminiscenta încremenire : „Eram vrăjit şi nici nu mai mişcam. / toţi vulturii stăteau înţepeniţi în cer. / iar soarele spărsese cerul, / cu sunet de lumină şi cu vaer. /.../ Stam rege fix, de piatră şi de stea / ţinînd oprit cuvîntu-n gura mea, / necîntător".

Mircea MIHAIEŞ

Dialectica pronumelui

„Eu sunt numele meu" — spune Iacob în **Lupta lui Iacob cu îngerul sau despre ideea de „Tu".** Dar, paradoxal, nimeni nu are nume în poezia lui Nichita Stănescu, dacă nu e numele vreunui personaj mitologic sau istoric. Lipsite de concreteţea numelui, personajele create şi nenumite se caracterizează prin abstractizare. Nu le lipseşte doar numele, ci şi o existenţă reală : existenţa lor este una simbolică / metaforică. Cel mai adesea, aceste personaje locuiesc pronumele : **El** a venit singuratic. / Timid / Şchiopătînd din pricina marei lui singurătăţi... **El** s-a aplecat către urechea mea şi mi-a zis : / «Deci să-ţi spun totul, absolut totul...»" **(Pierderea cunoştinţei prin cunoaştere)** ; sau : **Ei** dormeau. Ei se năşteau dormind, / Se înmulţeau dormind, / Mureau dormind / ... Dar tot timpul erau identici cu trupul lor / ... / Ei îi urau pe cei treji / numindu-i / «Cei fără de trup»" (Către Hypnos).

Eu este personajul caracterizat printr-o trăire frenetică, nu un soi de extaz care-i apropie şi-i permite cunoaşterea universului în multitudinea sa de forme : „Trăiesc în numele frunzelor, am nervuri, / ... / În numele pietrelor trăiesc şi mă las / cubic bătut în drumuri / ... /Trăiesc în numele merelor" etc. Este un „eu" care suferă de prea multă imaginaţie a „celorlalte forme concrete", un „eu" a cărui materialitate, nestăpînită, proliferează, se metamorfozează pentru o posesie a totului, a nenăscutului, a fiinţei şi a nefiinţei !

Întind o mînă, care-n loc de degete / are cinci mîini, / care-n loc de degete / au cinci mîini, care / în loc de degete / au cinci mîini / Totul pentru a îmbrăţişa, / amănunţit, totul, / pentru a pipăi nenăscutele privelişti / şi a le zgîria / pînă la sînge / cu o prezenţă " **(A şaptea elegie).** „Eu"-l manifestă ceea ce în termenii aceluiaşi poem se numeşte „Opţiune la real."

El, ei, în schimb, sînt personaje străine sau înstrăinate „eu"-lui poetic **Adolescenţi pe mare, Eu,** adică el). Prin acea existenţă radical diferită, care se petrece la nivelul semnificaţiilor şi al ideilor, **el** sau **ei** nu sînt decît nişte proiecţii / experienţe ale eului poetic : „El se apropie. / Întîlneşte sfera / şi are vederea aerului / şi a simunurilor (...) Omul-fantă face înconjurul lumii / şi există numai cît să ia cunoştinţă / de existenţă /". **(Omul fantă).** „Ei" **(Către Hypnos)** sînt cei-care-dorm, care-şi găsesc identitatea doar în vis, sau ei, copii fără părinţi care vor muri înainte ca proprii lor copii să se nască **(Ciudată lipsă de părinţi).**

Atunci cînd „tu" personaj intermediar între eu / ei / el — nu desemnează iubita, se situează într-un raport conflicual faţă de „eu". „Tu" este o derivată a lui „eu". **În Cîmpie, primăvara,** funcţionalitatea lui este una retorică: „În cearcăne verzui te ocolesc departe / vibraţiile ierbii, arcuite tandru, / şi le iveşte şi le azvîrli în jururi, sparte / cu rîsul tău de băietandru". Identitatea dintre „eu-l care experimentează şi „tu" — cel căruia i se atribuie existenţa — este evidentă. „Tu" este forma prin care se exprimă eul poetic ; fuga de confesiune, dorinţa de a se detaşa de experienţa subiectivă.

Conflictul ia naştere odată cu desprinderea şi autonomizarea lui „tu" într-un fel de alter-ego al eului poetic. La început e înregistrată spaima descoperirii de sine „atît de departe / şi de străin / rătăcind înapoia chipului meu" **(Sfîrşit de anotimp). Enghidu** traduce în metafora prietenilor între care separaţia devine dificilă („Mă voi face depărtare ca să-ţi încap în ochi" (...) o, n-am să ştiu că şi tu / te dori pe tine asemeni, şi nu eu sînt acela / cu care vorbesc !) tensiunea născută din conştiinţa prea marii asemănări a identităţilor : „eu" prietene, asemenea fiind altcuiva, / eu nu voi mai fi, căci un lucru asemenea altuia / nu există. Nevoia de a stabili limite exacte între aceşti „eu" şi „tu" apare pentru prima oară, în îndemnul final : „Ieşi din cort, prietene, să stăm faţă în faţă, / privindu-ne, să tăcem împreună, mereu întrebîndu-ne / în sine celălalt dacă e, / şi cum pe sine însuşi se simte." **(Enghidu).** Identităţile au fost puse sub semnul întrebării : dacă asemănarea poate facilita comunicarea, ea trezeşte spaima lipsei de identitate, de fiinţă.

Treptat, „tu" ajunge să nu mai desemneze un interlocutor definibil printr-o existenţă individuală, ci întreaga lume, dar o lume în care realul are cu totul alte reguli şi conotaţii. „Tu" transcrie aspiraţia comunicării / înfruntării cu universul abstract al propriei poezii. „Tu" înseamnă acum : „spirala albastră sfîşietoare", „marele ochi al iernii", „refacerea-n interior", „potrivire de jumătăţi", „izbire solemnă, a jumătăţilor luptei", „întunericul mare", „dezgustata naştere încremenită" litera A, pomul, copacul etc. „Tu" s-a extins asupra întregului univers sau, mai bine zis întregul univers s-a ghemuit în acest „tu" cu care eul poetului se află în dialog şi perpetuă tensiune. Chiar şi femeia atît de concretă a devenit „Zeitate melodioasă, subţire", creată din aer **(Eu te-am rupt pe tine din aer)**

În mod esenţial, „tu" este un alter-ego al poetului, cu existenţă simultană şi complementară (Unde mă sfîrşesc eu, te ridici tu, / atîrn de tine ca un fruct prelung, / ... / Îmi ridic ochii, deasupra / identic tu.. **(Suprafaţă).** Alteori, interlocutor mut, aduce cu **Deus absconditus** al lui Arghezi : „— Cine eşti tu, cel care eşti, / şi unde eşti, cînd nimic nu este ? / Născut dintr-un cuvînt îmi duc înţelesul / într-o pustietate divină" **(Confundare).** „Eu" a intrat într-un soi de dependenţă faţă de „tu" devenit puternic prin nedelimitare, refuzul revelării, al epifaniei — similară, într-un punct, comunicării : „mă rog, să fii, de mine însumi / mă rog să fii. Arată-te."

Ideea de „tu" ca idee de alter-ego / Dumnezeu, se cristalizează în **Mănuşa :** „Ieşi din mine, doamne nu-mi lua capul sîngelui, — / inima — / las-o oarbă, fără ochi, fără vedere / ca un romb într-însa de tăcere". În acest fel, relaţia dintre „eu" şi „tu" oscilează între echilibru şi conflict : între identitate şi alteritate. Identitatea este însă mai degrabă o identitate-în-ciuda alterităţii : „„Tu mă locuieşti / cum măduva, osul / ... / Dar eu sunt mort / ... / Dar eu nu mai sunt / Dar eu sunt tu / alaltăieriul / cel de răsalaltăieri / cel de niciodată."**(Cîntec de încurajare).**

Ireconciliabili, „eu" şi „tu" evoluează înspre altul ; alteritatea face imposibilă orice altă comunicare : îngerul a devenit altul, „eu" a devenit altul **(Bate întotdeauna alt clopot).** Toate identităţile trec în altul : „pentru că te-au întors alţii, / încît tu nu îl mai recunoşti pe „tu" — / şi trec unul pe lîngă altul, amestecîndu-se cu alţii" **(Poem).**

Cristina MÜLLER



Întunecatul April

Flori de afiș
tufe de iarnă zîmbitoare
un grafism divagant propriu maidanelor
și cartierelor mărginașe
respirînd aerul acelui irealism pur
pe care majoritatea dintre noi
îl părăsim împreună cu ceva
din noi înșine în copilărie.

Printre copaci
și tufișuri cu aluri chinuite
o vegetație secretă
încă fără formă și nume
te duce cu gîndul la liniște
și la moarte
pe care uneori chiar ajungi
să le contempli
ca pe un obiect estetic
cu care simți nevoia să te contopești.

Lacomă și darnică
solidificată în obiecte
lumina pătrată sau dreptunghiulară
a porților sau a gardurilor
a caselor ca și a ființelor
face ca totul să evolueze pe orizontală
așa încît tot ceea ce este
înalt sau adînc
are culoare și parfum
neputînd să existe pe cont propriu
devine adevărul acelei realități false
pe care natura fără să vrea
o ascunde în propria-i profunzime.
Neștiind
ce să devină mai întîi
spațiu sau timp formă sau culoare
o neliniște misterioasă
plină de experiențe ancestrale
se furișează
absorbindu-le priveliștilor
fostele semnificații
ce devin
născocirile propriilor lor născociri.
Pe cîmpul verde
care pîlpîie destrămîndu-se
în bucăți
ce vor fi imediat duse de vînt
galbenul devine roșu albastrul verde
ca brațul unei pendule
din care la fiecare balansare
cade cîte o literă
prin combinații fixînd timpul
parcelat ca ogoarele
dar așezat în picioare ca o oglindă
ce provoacă agitație
din cauza ortografiei false
a imaginilor..

Departe
orizontul aflat și el sub influențe
aproape inform
seamănă tot mai mult cu jungla necruțătoare
a unei fotografii simulate
în care totul se dezintegrează domol
chiar dacă unghiurile drepte din colțuri
adulmecă depărtarea
închisă-n cercul ei ca o familie.

Imaginea unui lucru
nici măcar nu ți s-a imprimat bine
pe retină
că și seamănă cu rătăcirile pe hîrtie
ale unor mîzgăleli infantile
incapabil încă de la început
să o compari
cu un cît de mic grăunte de tradiție
poate doar cu acele
hymere cu cifru din vechime
cu cap de pajură
picioare de leu și coadă de șarpe
sau cu tot soiul
de umbre amenințătoare și spăimoase
ale lui zero
pe care acum ți se întîmplă atît de des
să le întrezărești pe stradă
și prin care strada
pînă adineauri dură ca o lespede
ce împiedica lumina
să alunece sub neantul feminin
al pavajului
își zburdă jucăușă deasupra
formele
ca frunzele și ramurile
unui copac în bătaia vîntului
Vederea
nu-și mai găsește ochiul
sau renunță
la atotputernicia lui
ca la un cuvînt gol și enigmatic
desprins de limbaj
ca o fîșie interminabilă
asemănătoare cu linia orizontului

Ascunse cu grijă
și greu de reperat în mijlocul
a tot ce e frumos și urît
chiar și cuvintele
— dornice să investească
cu propriile virtuți
izbucnirile convulsive ale vegetalului —
își pierd calitățile
și devin forțe în mișcare
așa încît la orice rostire
simți imediat în nări
gustul sărat al mării
ce-ți umple gura imediat după naștere
și-n ochii tăi
orice absență duce cu gîndul
la ceea ce nu s-a ivit încă.

Întocmai unui personaj
dintr-o povestire oarecare
ce tot amînă
să se definească în ochii cititorului
timpul aleargă se face senin
sau devine înăbușitor ca înainte de furtună

În bălțile
cu euglena viridis clipește aurul solar

Bacteriile cu multe zerouri
se cațără și umblă peste tot prin tine.

Ești bolnav
deși nu poți scăpa niciodată
definitiv de ele
și chiar încerci să-ți imaginezi
sfîrșitul
ca pe o cutie neagră de carton
în care trebuie să cobori multe trepte
o bandă de hăuri ude
găurită cu găurile în trecut
un cîntec
în care în cele din urmă rămîi singur
pînă și în dragoste.

Și asta numai în aprilie
pentru că april face ce vrea.

Ion MONORAN

Pune ceasul pe masă să ne uităm la el

(pagină de jurnal)

M-am trezit. Aveam nevoie de căldură și de bună dispoziție. Mi-a fost teamă că și această duminică va începe prost. Am citit nu mai știu ce. Am ieșit pe culoar. Cu toate că acesta era perfect orizontal, în timp ce înaintam spre capătul opus, am avut senzația că urc. Am bătut la mai multe uși. Nu mi s-a deschis. Toți erau plecați. În rigiditatea lor ușile păreau să devină oblice. Aplecîndu-se deasupra mea. Cu numerele lor ce păreau să se alungească. După ce băteam și treceam mai departe, acestea reveneau la poziția normală. Altfel gura culoarului ar fi devenit un trapez...

Aveam pijamaua îmbibată de transpirație. Rece. M-am întîlnit cu un individ care mi-a citit niște poezii, plictisindu-mă. Nu numai cu poeziile dar și cu prezența lui. Era prea înalt și prea inocent, iar contrastul acesta m-a obosit și mai tare. Am fost totuși amabil. N-am avut curajul să fiu sincer. Am ajuns la concluzia că nu mai e cazul să provoc eu evenimentele. De vreme ce o viață întreagă ele m-au provocat pe mine. Am purtat discuții sterile care mi-au prelungit proasta dispoziție. La ora 12 m-am dus să **lucrez**, adică să mănînc. Așa spun eu cînd mănînc: **lucrez.** Mi s-a părut că toți din cantină au niște aere de pensionari. Că sînt inutili. Că vin la o oră atît de fixă ca să se agațe de un eveniment. Să scape de singurătate. Să introducă în viața lor o idee de ordine. Totul avea un aer de stațiune, de sanatoriu. Mai ales toaleta fetelor îți dădea o impresie de dură simplitate, de insipid, de (o spun chiar cu riscul de a mă repeta) utilitar. În felul cum poalele unui mantou se armoniza cu glezna, în felul cum piciorul intra în pantoful cu un toc solid, prea puțin fin. O fată nu-și poate pregăti toaleta în absența unei protecții care să-i dea o posibilitate de detașare, de evaziune. M-am uitat cînd mîncau. Niciodată n-am deslușit pe chipul oamenilor o expresie mai puternică a singurătății ca atunci cînd mănîncă.

La ora 14 m-am dus la un film de Vittorio de Sica: „Umberto D.". Nu m-a încîntat prea mult. Acolo am întîlnit-o pe o fată de la franceză căreia, după film, i-am oferit o citronadă. A fost încîntată, chiar blocată de gestul meu. Pentru că nu mai aștepta nimic dintr-o relație cu mine. Ea era fata care-mi dăruia creioane chinezești, gem de grappe-fruit și din cînd în cînd cîte-o floare. „Cadouri cu cal și fără cal", cum obișnuia ea să spună (creioanele aveau cîte-un cal desenat pe ele). Era ca de obicei timidă și tristă (aici cinismul sau complexele mele de inferioritate mă fac să nu-mi pot reține un ușor zîmbet ironic la adresa realității în general la adresa propriei mele constatări, a propriului meu discurs).

După ce am expediat-o, am dat telefon altei fete. M-am simțit puțin culpabil cu toate că nu gustasem nici o satisfacție înainte. Ca să te simți cu adevărat culpabil trebuie să guști atari satisfacții. Cazul meu nu era unul normal. Fetei pe care am sunat-o îi făcusem rost din anticariat de o carte. Destul de rară. Pe care, cînd o luasem pentru mine de la comerțul negru, am dat un preț triplu. Mă așteptam să iradieze de bucurie. N-a fost așa. Am plecat înjurînd... Sau poate că, dracu știe, sînt eu prea sensibil.

Cu șira spinării chircită de îndoială m-am îndreptat spre metrou. Cînd am intrat în stație am constatat un lucru care m-a lăsat perplex. Dăduseră muzică. Electronică. Jean-Michel Jarre sau ceva asemănător. Totul mi s-a părut foarte straniu. Încă de cînd coboram scările am avut senzația că intru într-o baie. Mă așteptam să văd aburi, pe călători să-i văd cu prosoape pe umeri, în mîini cu săpun. Metroul să-i ducă în stațiile următoare numai pe cei gata spălați. Cînd am ieșit mă irita cum lumea curge pe lîngă mine. Că nu le pot prinde expresiile. Aș fi dorit în clipa aceea să fie pe undeva prin apropiere un buton pe care să-mi trîntesc pumnul. Să rămînă toți încremeniți, iar eu să trec printre ei triumfal.

Mi-am luat în tăcere masa de seară. Era hrană rece. Am lucrat minuțios. Insistînd îndelung asupra fiecărei mișcări de parcă în felul acesta aș fi putut să reconstruiesc să recuperez semnificațiile pierdute ale zilei. Alta ar fi fost situația dacă mi-aș fi cumpărat mîncare din oraș. Aș fi dominat asupra porției care mi-ar fi stat în față cu sentimentul cu care îți privești o fotografie recentă. Ca asupra unei prăzi sau a unui furt. Un alt motiv de culpabilitate.

Am plecat să-mi recuperez niște bani pe niște cărți. Eu fac și muncă de anticar. Multora le-am făcut biblioteci. „Ce noroc au avut ăștia cu mine", mi-a zis și pentru cîteva clipe mi s-a făcut greață de cît noroc au avut ăștia cu mine. M-am întors.

Din întîmplare am privit pe geam. Se făcuse întuneric. La distanțe egale, trei becuri înfipte în biela cu un mister feroviar.

A mai trecut o oră în care n-am făcut nimic. O oră tot atît de sterilă, de goală ca și spațiul care s-a consumat, care a fost fragmentat de cele trei mese pe zi. „Hai, lasă...", mi-ar fi răspuns o prietenă dacă i-aș fi împărtăși aceste gînduri.

Am plecat să ascult „Vangelis" la un prieten care avea curent la prize. Am ascultat.

Mi s-a făcut din nou foame. I-am propus acestui prieten să prăjim niște cartofi. „Aduc eu cartofii" i-am spus. A fost de acord.

În cameră au intrat pe rînd, cu gesturi încete alți doi colegi. Sfioși, stînjeniți parcă de miracolul ce avea să se desfășoare deasupra reșoului. Am curățat cartofii, i-am tăiat pai, i-am aranjat cu gesturi rituale într-o tigaie minusculă. Prietenul meu a promis să se ocupe de ei.

Ceilalți doi colegi au schițat o bucurie care se voia simulată. De fapt era sinceră. „Ce bine, o să mîncăm și noi niște cartofi..." a spus unul din ei. Pe rînd, privirile noastre erau ațintite asupra tigăii. Ricoșînd una din cealaltă pe rînd. Rezumînd mirosul. Era frig. Elanurile noastre înveleau reșoul în cearceafuri ude. Toți în jurul reșoului formam o manufactură.

Deși nu-i priveam în ochi pe ceilalți doi, aceștia se simțeau vinovați. Noi eram conștienți de faptul acesta și plini de un cinism nebun, nu ezitam printr-un fel de comandă psihică să le transmitem dovada superiorității și implicit a condiției lor umile de paraziți. „Bă, Trapezitos", le-aș fi spus în clipa aceea, dar m-am reținut.

Dintr-o dată mi-a venit o idee stupidă care speram să echilibreze cît de cît situația. „Propun să cumpărăm niște bere", le-am spus. Punem fiecare cîte 10 lei și luăm două sticle (în cămin berea costă 20 de lei).

Banii falsifică relațiile dintre oameni. Sau dimpotrivă, poate că relevă niște complexe, niște murdării sufletești nebănuite.

Mai ales cînd aceste relații se pliază pe un fond primitiv, cînd meschinăria este primul pas spre civilizare. „Bă, eu nu pot să beau. Am luat o aspirină" a spus unul din cei doi, cel mai în vîrstă. Era slab ca un țîr (în fața acestei figuri nu-mi vine în minte decît această asociere banală), avea o helancă albastră și-un început de chelie. Și-n plus, un spirit excesiv de didactic. Era ipohondru, farmacoman și redundant. De fapt, era clar că nu avea bani. Prietenul meu n-a-ntîrziat să-l biciuiască cu tot sarcasmul de care era în stare la ora aceea tîrzie de duminică: „Hai, bă... că nu se-ntîmplă nimic... numai dacă ai fi luat antibiotice n-ai fi putut să bei. Și-apoi ar trebui să pui bani chiar dacă nu vrei să... Eu cum prăjesc cartofii ăștia..., Sandu cum i-a adus?". Cu toate că ideea asta era foarte clară, cu toate că-i stăruise-n minte încă de la început, el îi segmenta fluența, vorbea cu întreruperi, prelungind penibilul situației. Celălalt la fel, fără să vrea însă: „Hai, mă... că sînt răcit și vreau și eu... să scap de asta", apoi simțind unde bate, prietenul meu, „lasă că eu nu mănînc... am mîncat adineauri și nu mi-e foame". Ceva ca ledurile unui casetofon i se zbăteau sub gulerul helăncii. În momentul acela părea și mai slab. Chelia părea să-i atace și alte părți... Dac-ar fi vrut să spună atunci că peretele ăsta e alb, ar fi spus-o după clipe lungi de frămîntări. Cu o încîntare de parcă el ar fi fost primul care-a descoperit-o, și mirat cum de tocmai el a putut să descopere un asemenea lucru. Era ceva miniatural în gesturile lui. Totul din făptură, din felul cum vorbea, trăda un impuls de insectă. După cîteva clipe, invocînd un motiv oarecare, a părăsit camera. Eu, pentru că de plîns nu mai sînt de multă vreme în stare, am început să rîd. Dorința de autoflagelare pe care nu știu cine naiba mi-o impusese sporea cu fiecare convulsie. Speram poate pe această cale să fiu mîntuit de niște păcate pe care nu știam dacă le săvîrșisem sau nu. Tigaia era mică, miracolul se desfășura lent. Un clipocit surd, înăbușit, înfundat. Atît de lent. Atît de surd...

Ajunsesem la o soluție de compromis, prietenul meu voind pe orice cale să-și compenseze munca pe care o făcea. Eu propusesem să punem cîte 13 lei și 30 de bani fiecare și să luăm tot două sticle. Atunci situația a început să alunece pe o pantă de tot imprevizibilă. Din ce în ce mai tare, fără speranța unei salvări. „Eu nu prea am bani, a spus prietenul meu. Mi i-ai luat tu pe cărți. Așa că puneți voi doi cîte 10 lei și luați numai o sticlă. Eu nu beau". Prietenul meu poartă barbă, era îmbrăcat într-un fîș negru și este pasionat de orientalisme. În momentul acela semăna cu un lup. Învăluindu-se neguros în propria-i blană. Aducînd cu sine întunecimea sălbatică a pădurii și a misterelor orientale.

Eu eram mulțumit. Eram mulțumit pentru că eram amorf, inert la orice fel de penibil. Destinul ne-a scos însă din încurcătură. La camera 11 nu mai era bere. „Există o măsură în toate", am gîndit eu atunci în termenii unei literaturi pe care niciodată n-o agreasem.

Ne-am apucat să mîncăm. Colegul nostru, după cîteva clipe de reticență s-a apropiat și a-nceput și el să **lucreze.** Au mai venit doi indivizi dintre care unul era cel care plecase. Au **lucrat** și ei. Au devenit chiar agresivi. S-a ajuns la ultimul pai de cartof. Pe care toți îl ocoleam cu privirile. Pe care toți îl rîvneam. Strălucea acolo ca un vierme de aur. La un moment dat eu le-am adus aminte rîzînd de o situație asemănătoare dintr-o carte iubită de noi toți. Un asemenea adevăr spus pe-un asemenea ton a destins atmosfera. În momentul acela semănam cu bunica din partea tatei. Care în fiecare duminică se întorcea strălumînată de la biserică. Unsă pe frunte cu mir în formă de cruce. Cu care mă ungea și pe mine. Pe fondul unei asemenea dispoziții unghia îndoliată a prietenului meu s-a îndreptat spre licărirea cartofului rămas în tigaie înfingîndu-se puternic în el. Ca o lance. Îndoindu-se totuși că rîsul acesta ne-a făcut suficient de inerți. Și iată că în timp ce se-ndrepta spre pădure, luminița aceea a căzut pe covor. Noi am rîs și mai tare.

Tîrziu m-am tîrît spre camera mea. Din nou uși, din nou culoarul acela și senzația că înaintez printre niște sertare. Sau, nu știu, poate că mi s-a părut că-n stînga și-n dreapta mea se înșiruie compartimentele unui tren. Poate că m-am așteptat ca acest coridor să înceapă să meargă, să gonească, oprindu-se uneori în stații a căror lumină să mă bată în față, să-mi descopere toate ridurile...

În cameră mă aștepta un individ pe care nu-l prea agream. Am stins lumina. M-am culcat furios. Golit de toate semnificațiile zilei.

George ARDELEANU

● Cartea de debut

Starea concretă, ca un avertisment al neînvinșilor

Imblinzitorul de oglinzi este cartea unui poet cu o zestre naturală explorată și bine exploatată, de o incontestabilă, bine explorată și bine exploatată, de o precocitate care n-ar fi uimit pe nimeni acum un sfert de veac cind virsta ideală a debutului era chiar aceasta pe care o petrece Ionuț Cirjan 18 ani, apariția atit de devreme a cărții la Litera, dar mai ales valoarea ei, sint dovezi care fac o realitate prin care se verifică, a cita oară, potențele tinerei generații, poezia la noi fiind dintotdeauna o preocupare majoritară, un dat al indivizilor cu vocația purității, in care se agită intransigența intelectuală impotriva alterării ce se instalează in ființă la capătul unei sensibilități contrariate. Maturitatea lirică și-a intrat demult in drepturi, textele, dacă au fost vreodată amenințate de tarele poeziei mai noi, ele au fost epurate, din start, de balastul cantitativ, de gustul devenit obositor și de atitea ori steril al acumulării și etalării ostentative, sub un scop minor, a feliilor de viață. Ionuț Cirjan face dovada unui excelent exercițiu in dulcele stil clasic, se mișcă liber in orice registru, e muzical fără să se rușineze de aceasta și este abrubt și dur, fără a fi complexat, pledează coerent intr-o limbă română bogată și cu o ardoare admirabilă în favoarea poeziei in gustul ei cel mai nou, dar și in tiparele ei verificate, de maximă rezistență. Acoperă teme diverse și contradictorii, păstrează in carte in modul cel mai firesc piese valabile scrise probabil în adolescență și care diferă, fără să strice armonia modernă a cărții, de poemele scrise recent. Nu rămine sub amprenta limitată a instinctului și candorilor, dar candoarea, ce duce de obicei la o rapidă dezamăgire și dezagregare a sentimentelor, este un bun ciștigat și păstrat de poet, care-i cunoaște și prețul și limitele, un lucru peste care nu va trece pentru că el nici nu vrea să se rupă de slăbiciunile binefăcătoarae. Candoarea deci, devine un instrument de mare finețe pentru puneri în scenă precise, de gust și succinte. Nu știu dacă mai crede în seninătatea sentimentelor, în orice caz le evocă substanțial ca pe stări necesare, de bine, ca pe pierderi imperfecte, nedefinitive, insoțindu-le cu regrete amintirea, populind spațiul lor rarefiat, cu nostalgie și justificări. Nu știu dacă mai crede în poezie, în rostul ei consolator, în jocul util ce se face prin ea, în exercițiul ei educativ de noblețe și pace, în existența ei fermă ce trebuie să se prelungească in eter ca o ramură către steaua, către stelele tuturor ființelor. Nu mai știu cine spunea că un labirint descris este un labirint învins. Prin descrierea sentimentului înfrîngerii, poetul își dovedește întii sieși, apoi și altora starea concretă, ca un avertisment, de ins foarte greu de infrint, devenind în liniște dar nu și în singurătate invincibil, indiferent de starea de temporară contrariere observată in mimica ființelor inconjurătoare: Trăind cu gîndul zborului / rămin o clipă neînțeles de păsări / Visind cu gîndul pomului / rămin o clipă neînțeles de timp... // Am lăsat o urmă în nisip / aproape de gustul sărat al scoicilor / Am strivit un ciob / lingă un pește ucis. // E dureros / să te știi om / într-o lume a oamenilor / E dureros / să te știi frunză / intr-o lume a frunzelor /.../ dragostea se zbate sub teroarea secundei / vintul e strivit de uitări (Sentimentul înfrîngerii). Poemul este intotdeauna grav, o demonstrație de putere interioară, însoțind îndeaproape pe cititor cu îndemnul de a auzi în profunzime, tot sunetul, și vraja cuvintului, în tot spațiul, în tot timpul rămas neocupat de luminile orbitoare. Vorbeam de candoare și iată un final de poem în acest sens: Nici măcar iarbă / sub pași... /.../ cel mult o șoaptă sugrumată de priviri inocente / două-trei vorbe / neînsemnate, acolo într-o carte de telefon... // tocmai acum, cînd sentimentele / sînt atit de trecătoare, / și mai rău decît nimic, / e să fii totul. (Priviri inocente). Poeme adînci în semnificație, rezultatul unor stări de pustiu învins prin comentare, prin descriere, sînt multe la număr în economia acestei cărți de debut. Bine cultivat, tînărul lor poet trăiește intr-o realitate cu mai multe straturi transparente, culoarele dintre pereți, tunelele conducîndu-l în adînc și ajutîndu-l să se recupereze pentru suprafață, pentru aer, pentru exprimare, se umplu de seve al căror puls și paloare diferă. Avem de înțeles, și de invins în același timp, tentația de a intra într-o singură rezonanță cu darurile poetului, pe cînd el ne oferă spectacolul concomitent consumîndu-se în oglinzi ce arată contrariul a ceea ce este, a ceea ce sîntem pregătiți să credem, a ceea ce am învățat că se cuvine să credem. Într-una din povestirile lui Borges am citit cu toții senzaționala, emoționanta știre, cum că din oglinzi, cîndva, vor năvăli asupra noastră și ne vor invinge, niște ființe pedepsitoare pe care noi le-am fi inchis cu cruzime acolo. Titlul cărții nu are legătură directă cu această poveste care ne dă la lectură un ciudat frison. Îmblînzitorul de oglinzi Ionuț Cirjan ne avertizează poate de una din intențiile sale. Titlul rămîne singur, cartea rămîne singură, fiecare singurătate privind în infinitul celeilalte: Eu nici n-am trăit / Eu nici n-am murit / Eu am fost numai un cîntec / dizolvat în tăcere... // Un vid sîngeros umplut pînă / la refuz de tunete mute, de raze / de soare / care-mi strecurau uneori senzația / rece a descompunerii / și care mă făceau să mă simt o piatră / curgătoare într-o apă împietrită... // Eu nu puteam niciodată / să trăiesc și să mor / fapte atît de cumplite ca viața / și moartea / cumplite prin insăși banalitatea lor / care se repetă / de un infinit de timp /.../ Eu n-am făcut-o nici măcar acum / acum cînd tocmai vine toamna // și în sfirșit mai scapă și / iarba / de verdele ei intens. (Neființa) Eu cred că pe undeva Traian T. Coșovei semnind o mică prezentare pe ultima copertă a cărții limitează nefiresc aria unui poet adevărat, afirmînd că el ar fi Poet al noii sensibilități, ca și cind sensibilitatea ar fi nu o emanație umană eternă intr-o lume eternă, ci o parcelă verde și infloritâ intr-o grădină mincată de pustiu, verdele și inflorirea datorîndu-se numai eforturilor eventual de geniu ale celor mai tineri care trăiesc parcă fără sentimentul trecerii timpului, care cred că se poate cineva instala intre trecut și viitor exact în punctul care nu mai trece și care nu devine. Ionuț Cîrjan, între neliniște și melancolie, este intr-adevăr un nume cu, iată, un trecut, o primă carte, în care se aude sunetul timpului condensat în valori și în care se cuprinde promisiunea de a fi prezent și într-un timp al altor generații de poeți ce se pregătesc să iasă ca din oglinzile borgesiene spre a se răzbuna iluzoriu și a contesta ceea ce nu se pooate de fapt contesta, Poezia.

Constanța BUZEA





● Convorbiri colegiale

MIRCEA BUJOREANU — Cele cinci texte sint cu siguranță opera unui bonom în devenire și în căutare de dialog. Partenerul însă, real sau imaginar, din ținta unor sfaturi ironice și cam deplasate, devine peste tot asistentul jenat, martorul mișcării de bumerang a tot ceea ce trimiteți în direcția lui. Astfel vă așezați cu bună voia dv. intr-o lumină care vă dezavantajează. Bine că nu aveți complexe și lucrurile rămîn ca la început, pe locul lor, precis ca și rostul pălăriilor tari, de a-l apăra pe posesor de... ocluzii de gîndire

FLORIN IONESCU — **Sita de ierburi** și **Atingerile neștiutului** sînt cele două cicluri mai mari care reprezintă în intenția dv. baza, substanța unei viitoare cărți. Totul pare scris dintr-o suflare, intr-atît e de pregnantă unitatea de stil și viziune a textelor. S-ar putea însă să fiți prada unei consecvențe de excepție in virtutea căreia, indiferent de momentul în care vă așezați la masa de scris, ritmul vă plasează exact în punctul cel mai fidel reluării și continuării unui poem infinit. Veți avea însă de lucru încă mult-puțin, depinde de orgoliul dv. și într-un sens și în altul. Ce este bine, credem, e că din mult, din stufos, eliminind cu atenție balastul verbal și teribilismele la modă, rămîne destul text bine gîndit, bine simțit, corect exprimat. Vrem să vă oferim un fel de lecție operatorie, pentru care nu cerem nimic altceva decît bunăvoință și atenție.

BOGDAN OVIDIU POPESCU — Sînteți poet în **Revelație**, **Extaz**, dar și în **Te voi bea.** În **Îmbătrînire**, în **Zăpezi**, în **Lebăda și călugărul ei**, în **Iluzia unei constelații**, în **Rondeluri**, în **Te rog**, dar nu și în **De dragul unui gest. Asimptota.** Nici în **Natură moartă cu jumătăți de gutuie**, cu toate că titlul este atît de promițător. Interesant joc liber și dezinvolt în **Pisicile.** Neglijențe și naivități în **Note de vară**, **Drogul creației**, dar — noblețe în ton și problematică în **Politica ierbii**, **Avid** și **Antimelcii.** Sînteți poet, aveți dreptul să greșiți, aveți datoria să credeți și în entuziasmul colegial al momentului însoțind, cine știe, linia încă subțire, dar vie, a unui destin.

DANIELA OATU — Predominantă în tot hazardul, răbdarea de a explica, a justifica și a ne apropia în modul cel mai pașnic, prin poezie, întîmplările favorabile dialogului, cuvintele lui, întregind zborul lui ciudat într-o singură aripă. Nu se poate, evocînd, să nu vină în locul gol ființa bună, care să mulțumească și să se bucure.

Constanța BUZEA

Mariana Bodolică

Sînt cîțiva ani buni de cînd Mariana Bodolică persevereazã într-o expediție adolescentină spre zonele reci ale poeziei. Ea bombardează Nordul magnetic cu inofensive, dacă nu încă măcinătoare de nervi plicuri albe-albastre. Sute de mesaje, mii de versuri cărora le-am și răspuns din cînd în cînd, sperînd într-o creștere, cu timpul, și a calității lor. Și dacă nu, atunci într-o renunțare glorioasă de bună voie. Nimic n-a zdruncinat însă bucuria ei de a scrie și de a spera. Am înțeles că merită încercată soluția de joc a unui exercițiu pe text in tehnica colajului, eliminînd balastul, păstrînd numai versurile bune, făcînd puțină ordine în multul dezordonat avut la dispoziție. Cu siguranță că nu riscăm aproape nimic forțînd timpul s-o apropie brusc și numai o singură dată pe Mariana Bodolică, ieșeancă de loc, de una din posibilele ei imagini din viitor. Urmează să înțeleagă, sau nu, grația acestui joc în care o implicăm. Și urmează să înțelegem și noi, curînd, dacă lecția a prins, dacă adolescenta prevenită astfel are vreo șansă de maturizare, oricît de lentă ar fi aceasta să fie. **(Constanța Buzea)**

Trecerea norilor

Nu pleca, nu mai e timp,
Nori trec prin ferestre
Liniștea, neliniștea,
Ține ceașca de ceai în cuibul palmelor
Și înțelege,
Absența nu ne va trece decît
Din brațele ei
În brațele ei.

Visul revine

Deschide-mi ușa
Care uneori îmi lipsește.
Neutră cădere
La vremea spălării pe mîini.
Prezența ta uneori strecoară în lucruri
Clipe de panică
Și visul revine încet pe pămînt.

Într-o cîmpie

Prin ploaia rece funii de vorbe.
Femeie, panică a sîngelui
Într-o cîmpie de prisos.
Se făcea umbră,
Și umbra venea din adînc, negrăbită,
Fugeau din cale-i clipele
Ca niște mici zei fără buze.

Prin strugurii roșii

Orice, oricum,
Numai nu ploaie, nu obsesie.
Să merg în genunchi prin strugurii roșii,
Și cineva să mă iubească.
Pornită-i gloria spre alb delir,
Și cineva să risipească în suflet
Zelul, iadul,
Și cineva să ningă dintr-un decembrie
Nevîrstnic.

Somn în fîn

Nu mai iubim ispita și somnul in fîn,
Arborii clocotesc, hohotesc,
Ne despărțim ca albul de negru.
La marginea serii chipul tău dispare,
Și vocea ta.
Fără de pașii tăi, sufletul meu se face
Cîmp.

● *Cărți de referință*

Dialectica recuperării sensului

Cultura contemporană pare să fi intrat într-o etapă metateologică și postateistă, întrucît interesul pentru experiența religioasă a omului din toate timpurile nu mai este neapărat suspect ideologic sau anacronic din punct de vedere științific. Dimpotrivă, recuperarea hermeneutică a trăirii religioase și a creației teologice se face cu conștiința deplină a accederii la înțelegerea genezei și evoluției spiritului uman (dar și la specificul tribal, etnic, național și politic, la mecanismele sufletești ale comunităților religioase). În ultimul său interviu, acordat, cu puțin timp înaintea morții, revistei **Chicago Magazine,** Mircea Eliade spune același lucru, dar în cuvinte mai frumoase. Întrebat fiind de reporter(ă) ce ar preconiza pentru omenire în eventualitatea unui război nuclear, dacă orice urmă de civilizație ar fi ștearsă de pe fața pămîntului, Eliade a răspuns: „dacă e chiar omul cel care dispare, atunci, desigur, nu mai e nimic de spus". Dar, a continuat el, dacă ar supraviețui cîțiva reprezentanți ai speciei umane, ei „ar reabilita o experiență religioasă primară", pe care o vedea ca „o întoarcere la faza originară a spiritului", în care tot ce e sacru ar face parte din nou din cultură. Și în acest răspuns, Mircea Eliade a reconfirmat orientarea umanistă a demersului său antropologic: proliferării tipurilor de alienare el îi opune o dialectică a recuperării sensurilor originare. Cu singura diferență că proiecția teologică ar fi o creație a omului cultivat.

Optimist în privința misiunii sale, Mircea Eliade își întreprinde demersul la scara planetară și diacronică a mentalităților umane și sistemelor teoretice. Monumentala lucrare **Istoria credințelor și ideilor religioase***) reprezintă mult mai mult decît însuși autorul își propune: „Orice istoric, începînd de la un anumit moment al activității sale, este obligat să-și situeze cercetările de «specialitate» în perspectiva istoriei universale. Cartea de față este scrisă din această perspectivă. Este, deci, înainte de toate, o **Istorie,** nu o interpretare personală a diferitelor religii pe care le prezintă" (vol. I, pag. VI). Eliade încearcă deci să diminueze partea de interpretare personală în legătură cu structurile sacrului, pe care a expus-o în alte lucrări, fiind convins că istoria religiilor poate fi studiată și prezentată obiectiv, științific, nu din punctul de vedere particular al vreunei teologii sau antiteologii. De altfel, el era obsedat, în sensul bun, de cerința obiectivității științifice în domeniul istoriei religiilor, atitudine pe care a transmis-o și studenților săi din America de Nord, Europa, Africa și Asia, cei care în ultimii ani ai vieții i-au devenit colaboratori la realizarea ultimului său proiect: redactarea celor 16 volume ale lucrării **Encyclopedia of Religion,** care vor fi publicate curînd.

Cînd vrei să scrii despre o carte precum **Istoria credințelor și ideilor religioase,** parcă nu știi cu ce să începi, dar mai ales cu ce să termini, exclusă fiind încercarea de a alcătui un rezumat (pentru aceasta se poate consulta ușor tabla de materii). Cu materialul bibliografic parcurs, cu capacitatea sa extraordinară de interpretare, cu stilul său curgător, dens în informație și încărcat de semnificații și sugestii, lui Eliade i-ar fi fost mai ușor să scrie mai multe volume. Sînt capitole sau chiar subcapitole consacrate marilor religii, care ele singure ar fi putut căpăta extinderea unor cărți, în timp ce multe tendințe, curente, secte, care au rămas în istorie exclusiv prin două-trei mențiuni scrise sau prin urme arheologice ce par a spune mereu altceva decît spun, capătă în **Istorie** o importanță egală cu religiile bine atestate. Uneori, chiar bogăția mărturiilor materiale este insuficientă. De pildă, luînd un exemplu absolut la întîmplare, în capitolul XVI, intitulat **Religiile în China antică,** Eliade observă faptul că, pentru istoricul religiilor, China constituie un subiect privilegiat de cercetare, atît din pricina multitudinii de mărturii arheologice (care urcă pînă „înspre mileniile al VI-lea și al V-lea", iar alteori pînă la culturile preistorice), cît și din pricina sintezei complexe și originale pe care o constituie cultura chineză. Totuși, savantul își ia precauții metodologice: „Documentele arheologice sînt susceptibile să ne ofere mărturii despre anumite credințe religioase; dar ar fi zadarnic să tragem concluzia că aceste credințe reprezintă întreg sistemul religios al populațiilor preistorice. Mitologia, teologia, structura și morfologia ritualurilor sînt greu de descifrat numai pe bază de material arheologic" (vol. II, p. 8).

Există zone **tabu** ale istoriei și metodologiei în care Eliade nu poate intra decît debarasîndu-se de erudiție, care oricînd l-ar putea conduce către risipirea pe care anticii o denumeau **polymathia.** De pildă, în paragraful 178, intitulat **Tracii. „Marii anonimi" ai istoriei,** sau cînd vorbește despre orfici, pitagoreici, despre credințele neolitice sau despre celți, despre religiile protoistorice în general ș.a.m.d. El chiar previne asupra imposibilității de a scrie despre anumite subiecte fără a irita o mulțime de savanți, care se deosebesc între ei prin metodologiile folosite, prin chipul în care „citesc" izvoarele. Totuși, erudiția îl ajută, dar nu în varianta ei de acumulare a cunoștințelor, ci în cea a convergenței sensurilor pe care i-o asigură disciplinele la care face apel: etnologia și antropologia filosofică, sociologia, psihologia, literatura și literatura comparată, hermeneutica, lingvistica comparată, filosofia limbajului, estetica, istoria și filosofia istoriei, filosofia religiei și multe altele. Ele îl ajută să observe anumite analogii, similitudini, corspondențe. Hotărîtoare rămîne însă partea interpretativă. El reconstituie izvorul comun al unei culturi primitive universale, „cosmice", în epoca neolitică. „Amintirile" culturale din folclorul anumitor popoare îi confirmă ipoteza la tot pasul (de pildă, analiza colindei, în paragraful 304, intitulat **Supraviețuirea tradițiilor religioase precreștine,** sau întregul capitol XXXI, denumit **Religiile Eurasiei antice: turco-mongolii, fino-ugricii, balto-slavii").**

Peste fondul acesta de originaritate vin apoi marile religii universale, împrumuturile ritualice, mitologice etc., care nu reușesc însă să anuleze vechile structuri formative: „Așa cum am remarcat în mai multe rînduri, creștinarea popoarelor europene n-a reușit să șteargă diversitatea tradițiilor etnice. Convertirea la creștinism a dat loc la simbioze și sincretisme religioase care, de multe ori, ilustrează cu strălucire creativitatea specifică culturilor «populare» agrare sau pastorale" **(op. cit.,** vol. III, p. 232).

Este evident că în astfel de cazuri, cînd ajunge la sens, metoda sa de interpretare este mai puternică epistemologic decît erudiția, pentru că reușește să redea coerența.

Metoda recuperării sensului îi facilitează lui Mircea Eliade accesul la fenomene care depășesc cadrul restrîns al definițiilor religiei. El înglobează în cercetarea sa, în afara protoreligiilor menționate, experiențe spirituale cum ar fi alchimia, apocaliptica, gnosticismul, heterodoxia, ereziile, mitologiile și practicile populare, esoterismul, tehnicile și practicile soteriologice sau de meditație, profetismul, misterele, magia, misticismul, șamanismul etc. Toate sînt înțelese în strînsă legătură cu contextul istoric în care ele semnifică, dar și cu fondul originar sincronic, universal și comun (atunci cînd se poate). Din această pricină istoria sa nu este strict diacronică, întrucît corespondențele sincronice îl ajută să semnaleze structuri ale reflexivității și trăirii etern umane, valabile dincolo de „granițele" temporale, spațiale sau etnice. Este și motivul pentru care adevăratul cititor al lui Mircea Eliade, cel care se ridică la înțelegerea acestui demers, este tolerant. Tolerant pînă dincolo de apartenența la vreo religie particulară sau non-religie. Tocmai de aceea, devine greu de înțeles cum a putut prietenul și colegul său de generație, Constantin Noica, să-l situeze „în condiția profesoratului: ții cursuri, apoi le prelucrezi și le publici, așa cum a făcut Eliade cu **Histoire des idées et des croyances religieuses"** (vezi Gabriel Liiceanu, **Jurnalul de la Păltiniș,** Editura Cartea Românească, 1983, p. 218). Condiția profesoratului ar exclude, în majoritatea cazurilor, creativitatea. Or, la Mircea Eliade se poate observa cu ochiul liber, că rămîne în cultură fie că-și elaborează metoda, fie că se adresează publicului larg, iar criteriul cel mai sigur este cel al faptului că multe domenii de cercetare și științe particulare îi sînt în mare măsură tributare (dacă ne gîndim bine sînt chiar disciplinele pe care le enumeram ca făcînd parte din fondul de cunoaștere la care el face apel).

Istoria credințelor și ideilor religioase constituie o indiscutabilă reușită științifică: ea demonstrează că uneori travaliul intelectual individual este superior, în științele umane, celui colectiv, întrucît garantează unitatea viziunii și a metodologiei. Pe de altă parte, Eliade ne ajută să înțelegem încă o dată care este diferența între cronologie și istorie: cea dintre concepția mecanicistă asupra timpului ca succesiune uniliniară și mereu egală cu sine și conceperea timpului în cele mai diferite modalități, ca interiorizare și căutare a sensului.

Dan PAVEL

*) Mircea Eliade, **Istoria credințelor și ideilor religioase,** Editura științifică și enciclopedică, București, vol. I (1981), vol. II (1986), vol. III (1988). Traducere de Cezar Baltag.



● *Cronica traducerilor*

Modernitatea antologiei

Cu **Poeți italieni din secolul XX***, Marin Mincu se înfățișează cu a doua sa antologie publicată la noi. A **mai publicat una în Italia, Poesia romena d'avanguardia,** preludiu al celei pe care urma să o scoată aici în 1983. Dincolo de afinitățile structurale ale criticului Marin Mincu cu literatura ultimelor cinci-șase decenii, există în plus atracția pe care poezia contemporană o exercită asupra poetului anonim. Iar **last but not least,** din această simbioză derivă și accentul polemic al aproape oricărei apariții editoriale — și nu numai — a lui Marin Mincu. Oricum însă, antologiile se pare că ar fi în vogă pretutindeni. Nu de mult a apărut „răsturnată" a doua parte a antologiei **Poesie d'amore,** în care cei mai reprezentativi poeți italieni sînt comentați de nume cunoscute ale criticii feminine, după ce înainte textele erau ale poetelor și comentariile ale criticilor. O antologie, aceasta, structurată pe ideea cuplului în dialog.

Marin Mincu întocmește o antologie „clasică" la prima vedere, și care vine să completeze **Antologia poeziei italiene** a Etei Boeriu, căreia îi și este dedicată. Cum mărturisește însă în prefață, autorul a gîndit această culegere dinspre poeții foarte tineri spre vîrfurile deja „muzeificate" ale secolului nostru. Dacă Pascali sau D'Annunzio trebuie recuperați cel puțin pentru a reface continuitatea tradiției, poeticile unui Ungaretti sau Montale par a fi fost epuizate de înșiși autorii, ceea ce a oferit ocazia poeziei tinere de a intra în conflict și de a declama ruptura cu o avangardă distructivă și un ermetism care prin Montale ajunsese „metafizic". Marin Mincu admiră la tinerii poeți italieni „acea programată voință de a gîndi și de a practica altfel poezia după ce avusese loc „revoluția" **novissimilor.** Opțiunea antologatorului vizează deci tocmai îndrăzneala tinerei poezii — același lucru se întîmplă și la noi — de a inventa o altă dicțiune lirică. Mai mult însă, în cazul poeților italieni e de constatat și o dispută cu „ideologia" poetică, adică cu felul în care poezia poate contribui în acest moment la ordonarea cognitivă a realului. Multe din reușitele „experimentaliștilor" italieni se leagă de căutarea unei noi pragmatici poetice, Edoardo Sanguineti a fost cel mai declarat innoitor al limbajului poetic înțeles ca imixtiune în istoricitatea comunicării socio-intelectuale. N-au lipsit din această pricină nici exagerările sociologizante, numele cel mai acuzat fiind (totuși) înzestratul Pier Paolo Pasolini. Din acest motiv antologia de poeți italieni este centrată pe noile producții lirice. De la Mario Luzi și Leonardo Sinisgalli, textele sînt în mod constant numeroase și, în general, reprezentative, ținta autorului fiind să verifice prin noul ermetism, ilustrat de cei doi și prin poeții de azi, o hartă a devenirii poeziei italiene în sens invers.

Revenind așadar la climatul actual al poeziei din Italia, nu trebuie neglijat accesul din ce în ce mai frecvent al autorilor de poezie la alte limbaje de expresie artistică. Valerio Magrelli, pe care se mizează mult în Italia și pe care Marin Mincu îl înrolează practicii textualiste, Tonino Guerra sau Alberto Bevilacqua (care nu apar însă în antologie) cunosc în mod temeinic limbajul cinematografic. Sonesitismul acesta, copie în mare a textualismului poetic, explică febrilitatea căutătorilor de poetici. Încă începînd cu prima avangardă, s-au pus temeliile ieșirii din **eu** — cînd nu a demolării acestuia — înspre realitatea „activă", văzută ca purtătoare a propriului ei limbaj pe care poezia l-a asimilat traducîndu-l cu ajutorul dispersiei obiective a subiectivității. Sigur că în cazul specific al literaturii italiene nevoia căutării era determinată și de o anume panică: privind înapoi, poetul contemporan se confruntă cu suflul mereu apăsător al lui Dante și Petrarca... Conștientizarea acestei evidențe a istoriei literaturii îl apropie, cum am văzut, pe Marin Mincu de aripa tinerilor textualiști italieni.

Trimiterile la poeții români se fac în baza acelorași afinități puternic subiective ale criticului. Prin intermediul lui Marin Mincu, mulți din tinerii poeți italieni, Milo de Angelis și Valerio Magrelli îndeosebi, și-au însușit poetica barbiană, ceea ce legitimează din nou subiectivismul apăsat al criticului și dorința sa reiterată de această nouă antologie a impunerii de alte poetici.

În afara prefeței și a prezentărilor pe care Marin Mincu le face poeților italieni în antologie, studiul lui Cornel Mihai Ionescu despre „gruppo '63" și diversele interpretări (îndeosebi Montale și ermetismul de origine crepusculară) ale lui Marian Papahagi, oferă lumina adecvată focalizării istoriei — iată, deja există o „istorie" — poeziei italiene a ultimilor 25 de ani. Valerio Magrelli, de exemplu, pare a fi un poet într-adevăr înzestrat și complet, cu o disponibilitate mimetică (în sensul parodic-autoreferențial, post-modernist, de care vorbește în nota introductivă Marin Mincu) superioară chiar unui poet de direcție ca Milo de Angelis. Poemele din antologia lui Marin Mincu dezvăluie o poetică tăioasă, deseori îndreptată înspre contemplarea propriilor limite-unelte, ca în poezia lui Bogdan Ghiu. Există însă și un Valerio Magrelli ce se auto-transcende prin imitarea ironică a misticii oglindirii. Pentru că poemul lipsește în **Poeți italieni...,** vom cita cîteva versuri: „se per chiamarti devo face un numero / tu ti transformi in numero, / disponi i lineamenti / nella combinazione a cui rispondi. / Il tre che si ripete, / Il nove al terzo pasto, / indi ano qualcasa del tuo volto". Fără îndoială că imaginea celor mai înzestrați poeți italieni este serios îndatorată imaginii autorului antologiei. Poeții italieni de azi sînt, în general, mai cunoscuți în spațiul nostru literar decît cei spanioli sau chiar francezi. Meritul antologiei lui Marin Mincu este **în primul rînd, a-i fi încolonat în forma unei pîlnii** întoarse: centrul de greutate se află în **aproapele** poetic a cărui radiografie măsoară (parțial) adecvarea sau desprinderea de înaintașii acceptați unanim.

Poeți italieni din secolul XX suferă de un procustianism metodologic vizibil, neascuns de Marin Mincu, care obligă la o anumită receptare a poeziei italiene a secolului. Cîtă limitare a opțiunii formulei poetice, atîta deschidere spre recuperarea unor alte „poietici". Șansa acestei antologii este tocmai pregătirea de noi variante antologabile conținute în chiar obstinația votului poetic antologat.

Florin BERINDEANU

* **Poeți italieni din secolul XX.** Traducere, prefață și note introductive de Marin Mincu, Editura Cartea Românească, 1988.

amfiteatru

revistă literară și artistică editată de Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România

● Adresa redacției: 79782 București, str. Ștefan Furtună nr. 140, telefoane: 49.22.90, 49.21.35, 49.20.35, sector 6 ● Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții ● Costul abonamentului: 36 lei pe an ● Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" — departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10 376 prsfir., București, Calea Griviței nr. 64-66.

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXII – Nr. 8 (272) APARE LUNAR – AUGUST 1988 12 PAGINI, 3 LEI

Sărbătoare în August

Împurpurate zile în miez de sărbătoare
Rotundul fruct al faptei urcîndu-l demn pe ram
Să strălucească ţara în marea ei splendoare
Aşa cum au visat-o bărbaţii-acestui neam

Îi este dat luminii să fie tutelară
În bolta unei epoci cu nume de Erou
Întipărind triada Partid, Popor şi Ţară
Pe tot ce se avîntă în lupta pentru nou

Îl vom urma, în toate, cu-ntreaga noastră fiinţă
Pe el, pe Ceauşescu, erou între eroi
Căci el e arhitectul de nouă conştiinţă
Stegarul neînfrînt e – al vremurilor noi !

Dan ANGHEL



GENERAŢIILE MUNCII PENTRU ŢARĂ



Apropierea zilei de 23 August, dată istorică ce marchează declanşarea revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, este întîmpinată de poporul nostru prin eroice fapte de muncă, de angajare în frontul muncii pentru ţară, pentru îndeplinirea planurilor de dezvoltare, pentru ridicarea patriei pe noi culmi de progres şi civilizaţie. Ziua de 23 August reprezintă în istoria poporului şi a partidului nostru începutul marilor transformări revoluţionare care au avut loc în patria noastră în anii socialismului, iar sărbătorirea ei constituie de fiecare dată un prilej de rodnic bilanţ, de profundă angajare patriotică în îndeplinirea sarcinilor concrete de producţie, de hotărîre neclintită de a realiza înainte de termen obiectivele propuse, de a ridica mereu ştacheta calităţii, de a spori eficienţa muncii, de a mări productivitatea, de a valorifica în mod superior resursele şi materiile prime, de a introduce progresul tehnic în toate ramurile producţiei materiale, de a înlesni pătrunderea revoluţiei tehnice şi ştiinţifice în toate domeniile vieţii economice şi sociale. Această enormă investiţie de creativitate şi entuziasm, de tenacitate şi responsabilitate în faptele de muncă, în faptul cotidian al muncii, constituie măsura exactă a angajării depline a poporului nostru muncitor în epopeea muncii pentru făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi a înaintării spre comunism, epopee compusă în limbajul faptelor, nu al vorbelor stilizate sau al angajamentelor neonorate.

Bogată în eroice fapte de muncă, această perioadă a anului a însemnat şi un prilej de a sărbători momente esenţiale ale istoriei inaugurate de 23 August 1944 : în primul rînd, este vorba, fără îndoială, de împlinirea a 23 de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R. şi, în spiritul deschiderii promovate de acest eveniment, de împlinirea a 40 de ani de la înfiinţarea primelor şantiere naţionale ale tineretului. Cele două evenimente istorice au avut un rol formativ hotărîtor asupra mereu noilor generaţii angajate în frontul muncii pentru ţară, angajare ce defineşte suprema demnitate comunistă a unui popor hotărît să îndeplinească sarcinile şi obiectivele mărețe ale partidului nostru. Epoca de istorie românească inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R. a intrat în conştiinţa tuturor popoarelor lumii drept o epocă a măreţelor împliniri, a dăruirii revoluţionare faţă de cauza comunismului, a urmării neabătute a exemplului patriotic al celui mai iubit fiu al poporului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ctitorul de geniu al societăţii noastre socialiste.

Realitatea dinamică a zilelor noastre, a acestui miez de vară, a angajării depline a întregului popor în înfăptuirea strategiei dezvoltării multilaterale a patriei, în obţinerea unor recolte record pe ogoare, în realizarea unei industrii tot mai eficiente, în consolidarea valorilor materiale şi spirituale ale socialismului demonstrează fără putinţă de tăgadă înfăptuirea consecventă a principiului revoluţionar potrivit căruia socialismul este inseparabil legat de perfecţionarea democraţiei, de participarea întregului popor la făurirea propriului destin, a noului chip al ţării noastre. Într-o simbioză armonioasă, toate generaţiile de oameni ai muncii, muncitori, ţărani, intelectuali, se află angajate în efortul de a marca prin strălucite fapte de muncă apropiata aniversare a zilei de 23 August 1944, precum şi viitoarea Plenară a Comitetului Central al partidului, ale cărei dezbateri şi hotărîri vor avea ca fundament tezele şi orientările cuprinse în **Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la şedinţa Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 29 aprilie.** Mereu alături de întregul popor, tînăra generaţie a patriei noastre este hotărîtă să se implice cu entuziasm şi competenţă în efortul comun de ridicare a patriei noastre pe cele mai înalte culmi ale devenirii istorice — societatea socialistă şi comunistă.

Amfiteatru

Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R.

Creaţia şi cultura socialistă – expresii fundamentale ale realităţii contemporane

Spre deosebire de multe tipuri anterioare de cultură, cultura socialistă se făureşte — la fel ca şi societatea, politica sau economia socialistă — în mod conştient. A făuri în mod conştient cultura nu este o noutate absolută. Marii creatori au fost întotdeauna conştienţi de actul căruia i se supuneau. În socialism, a făuri în mod conştient cultura înseamnă a integra întreaga societate, pe toţi oamenii în acest proces. Accesului nelimitat al maselor la cultură i se adaugă caracterul intenţional bine delimitat al actului de cultură socializat : cultura socialistă promovează valorile umaniste şi revoluţionare ale propriei orînduiri, care sînt şi valorile către care omenirea a tins mereu. În celelalte orînduiri, cele presocialiste, exista o discordanţă între structura ordinii politice şi manifestările evazioniste ale culturii, care promova idealuri utopice şi ucronice ale unei ipotetice societăţi viitoare. Socialismul realizează izomorfismul între intenţionalitatea politică şi cea culturală.

Spiritul revoluţionar şi patriotismul socialist

În procesul revoluţiei de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate se accentuează mereu procesul de ridicare a nivelului de cunoştinţe şi pregătire politico-educativă a tuturor claselor şi categoriilor sociale. Aşa cum arătam şi mai sus, identitatea între idealul politic şi valoarea culturală determină o apropiere tot mai mare între efortul de educaţie politică şi cel de formare a orizontului cultural. În acest sens, se poate vorbi de o cultură politică, a cărei contribuţie la făurirea celei mai drepte orînduiri din cîte a cunoscut omenirea, comunismul, nu este un deziderat stilistico-retoric ci însăşi temelia procesului de apropiere şi omogenizare a claselor şi categoriilor sociale, a formării poporului unic muncitor, constructor conştient al destinelor sale.

Procesul revoluţionar de apropiere şi omogenizare a claselor şi categoriilor sociale are loc şi trebuie să aibă loc pe baza celor mai noi cuceriri ale ştiinţei, tehnicii şi culturii. În concepţia partidului nostru, reversul asimilării celor mai noi cuceriri ale cunoaşterii îl constituie formarea spiritului revoluţionar şi a patriotismului socialist, în afara cărora cultura socialistă nu ar avea sens. Iată de ce, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, în **Expunerea cu privire la unele probleme ale conducerii activităţii economico-sociale, ale muncii ideologice şi politico-educative, precum şi ale situaţiei internaţionale,** accentua priorităţile muncii ideologice şi politico-educative : „Să dezvoltăm puternic spiritul revoluţionar în muncă, în gîndire, în toate domeniile să acţionăm cu hotărîre împotriva a tot ce este vechi şi perimat, a ceea ce nu mai corespunde actualei etape şi să promovăm cu îndrăzneală noul, ceea ce se afirmă ca o necesitate a dezvoltării societăţii, atît în ce priveşte forţele de producţie, cît şi în ştiinţă, în învăţămînt, în cultură, în întreaga sa dezvoltare economico-socială !".

(Continuare în pag. 3)

Din sumar :

● Poezii patriotice de Alexandru Hărgălaş, la rubrica **Sensul iubirii** ● **Sub semnul efervescenţei creatoare a tinereţii noastre** se intitulează grupajul de reportaje de la „Galele Amfiteatru" (pag. 4) ● O reconstituire documentară a traseelor Eliberării, în întîmpinarea marii sărbători de la 23 August (pag. 6–7) ● Eseul **Cultura politică în vremea postmodernă** (pag. 8) ●

Pe tîmpla patriei

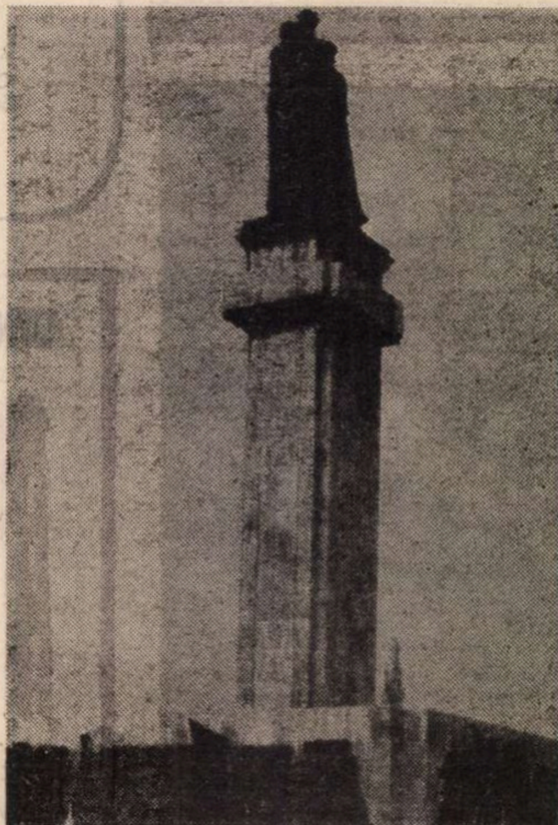
Mistuire sublimă de fluturi
pe cîmpia Patriei roditoare,
flacăra frumuseții vibrează
ființa Caraimanului
etern mirifică.
Natura salută facerea bucuriei
pe pămîntul înfiorat de dor,
spre măreția iubirii
ce egalează chipul soarelui
Mirifica suflare
— creează păsări cîntătoare
din vocale —
Patria română
etern biruitoare !

Dorul de România

Dorul de România este
cel mai înalt și fără pereche
Numai fratelui cuvînt — cu suflet românesc
cu dor nelumit mioritic
i se cuvine să se spună
apei, pămîntului și nouă
în flacăra flăcărilor,
ca și cînt al cînturilor
neamului meu —
ființa ființei
în dorul de luceafăr nemărginit
cu mîndria de a fi român
din triada sublimă
Dacia — Roma Traiană — România modernă !

O ! dor al dorurilor
binecuvîntează cu mirul brazilor
pe fiul tău
și izvorul căprioarelor
iluminat de puterea cîntului —
ca în pulsul inimii
să rodească
dragostea de Transilvania
rostind cu nesațiu și mîndrie :
— Patrie de adevăr și iubire
mamă dulce România
țara sublimă a tuturor românilor
Mărire ție !

Vasile SPERANȚA



Drapel

Partid, drapel înălțat
pe piscurile ideii
făclie purtată de vînjoasele brațe
munte luminat
de puterea cuvîntului
Partid, partea mea de iubire
îndreptată spre bobul de grîu
spre stînca neînfrîntă
cu care doresc
să te compar

Inimă, contur fericit

Sute de versuri să scriu
și încă nu e destul
ca să ridic o casă
încăpătoare acestui măreț
sentiment
Inimă, contur fericit
în care pulsează
necontenit
patria numelui nostru

Spre cel mai tînăr tărîm

Cîntec nedesfăcut de pe vrejuri,
mugur visat de copacii pămîntului
pe tine te visez
fruct al viitorului nostru
pe care numai cadența păcii
(bătăile unei inimi uriașe)
îl poate așeza
în pervaz
Tînăr spre cel mai tînăr
nenăscutul tărîm
ca spre o altă cetate a soarelui
viitorule
sub formă de aripă

Liliana CHICULESCU

Pagini din epopeea muncii pentru țară

INCURSIUNE ÎN ROCA ȘANTIERULUI

E o prejudecată, recunosc, dar nu e una foarte gravă, faptul că tocmai mă pregătesc să răpesc cincisprezece minute din timpul unui comandant de brigadă. Dar chiar și o prejudecată poate constitui un punct de plecare al unei asemenea discuții-fulger. Și-apoi, n-am scăpat nici azi de caniculă, soarele s-a topit deja și s-a scurs ușurel pe pereții clădirii în care se află comandantul taberei. Însă pînă la mine nu răzbește cine știe ce, în biroul său jaluzelele sînt trase și nu-mi rămîne decît să mă uit răbdător la ceas. Cele cincisprezece minute au fost pînă la urmă vreo treizeci, bogat pigmentate, însă, cu pauze lungi și dese, așa cum era și de așteptat să se întîmple pe unul dintre cele mai mari Șantiere Naționale ale Tineretului, în biroul unui comandant extrem de ocupat.

Discuția debutează de altfel chiar printr-o astfel de pauză, trebuie consultate urgent niște situații de plan, așa că, pînă la un eventual demaraj „în forță" — și bine că am fost avertizat, va trebui să întreb scurt și concis, să fac în așa fel, încît ele să inducă răspunsuri de aceeași natură, care să nu fie afectate de o nouă pauză ; de fapt, de noi pauze, care n-au lipsit cîtuși de puțin —, silabisesc angajamentul brigadierului și încerc să-l memorez: „Subsemnatul..., de profesie..., născut(ă) la data de..., în localitatea..., județul..., intrînd în rîndurile brigadierilor mă angajez solemn ca în activitatea pe care o voi desfășura în cadrul Șantierului Național al Tineretului de la..., să acționez cu întreaga mea capacitate pentru realizarea sarcinilor profesionale și obștești, să fiu exemplu de comportare și devotament în toate împrejurările, să contribui activ la înfăptuirea Programului Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism".

Comandantul reintră, se trîntește pe scaun, își dă de două ori cu mîna stîngă pe frunte, de la stînga la dreapta, și înapoi, după care vede angajamentul și-mi spune că e foarte bine că l-am citit, asta e ! !, o aspră școală de educare prin muncă și pentru muncă, el e de aproape opt ani pe asemenea șantiere și i-au trecut prin mînă — închide ochii și face un calcul rapid — vreo 38.000 de tineri, elevi și studenți, combinația cea mai eficientă, după părerea lui. Studenții vin aici de la facultățile de profil și pe șantier au ocazia să se confrunte cu probleme pe care le vor întîlni imediat după repartiții, iar elevilor, aflați în fața unei duble confruntări cu munca de șantier și cu exemplul studenților, li se oferă două perspective, ambele la fel de seducătoare : mulți dintre ei se vor îndrăgosti iremediabil de munca de constructor, de munca în aer liber de pe șantier ; nu mai puțini, cum spuneam, confruntați îndeaproape cu exemplul studenților, vor căpăta un plus de ambiție, dacă mai era nevoie, pentru a deveni la rîndul lor studenți.

Într-un birou alăturat sună un telefon și nu trec multe secunde pînă ce interlocutorul meu dispare într-acolo, chemat de o secretară, răsuflu adînc, îmi aprind o țigară, vocea sa se aude pînă aici transmițînd indicații într-unul din punctele de lucru pînă se reîntoarce în biroul unde mă aflu, am vreme să termin țigara, îmi zic : se întoarce și reîncepem.

„Variantele activistului de a ajunge pe șantier sînt două", zice el. „Detașarea pe două luni, în fruntea brigăzii dintr-un anumit județ sau detașare pe șase luni. Contactul cu șantierul, contactul nemijlocit cu oamenii, e esențial pentru dezvoltarea și probarea unor calități organizatorice și trebuie să spun că, în construcții, partea de organizare contează enorm".

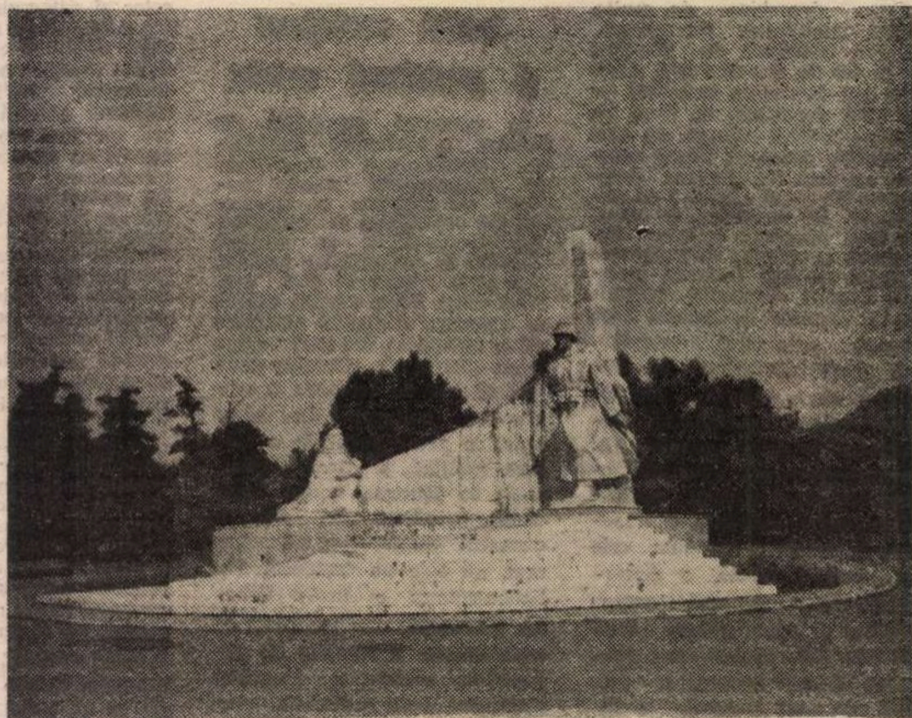
Urmează o nouă pauză. „Eu sînt la a patra generație de petroliști, dar munca pe șantier, în mijlocul constructorilor, m-a atras de la bun început. Așa că, la sfîrșitul celor șase luni, că pe atîta fusesem detașat, am optat, în condițiile în care organizația consideră că pot fi necesar în continuare acolo, pentru rămînerea pe șantier, pentru a contribui și eu la realizarea acelui obiectiv. Eram la Canalul Dunăre — Marea Neagră și, odată începută munca acolo, cu toții am fi dorit să-l vedem finalizat. Vezi tu, activitatea constructorilor nu e deloc ușoară, poate mai mult decît oricare alții ei au specificul lor în muncă. Ritmul e alert, concentrarea trebuie să fie maximă și spontană. Poate și asta îi face foarte buni familiști — contactul prelungit cu pămîntul, cu roca încăpățînată nu prea favorizează efuziunile sentimentale. Viață vitregă, ce mai calea-valea ! Condițiile climaterice sînt jucăușe, graficul trebuie respectat, activitatea trebuie să fie organizată de așa natură, încît neprevăzutul să nu bulverseze planul de producție. Ziua de muncă începea la șase, dar nu știai niciodată cînd se termina. Era prima lucrare de o asemenea amploare și apăreau tot soiul de situații neprevăzute : ba o infiltrație de apă, ba o dislocare de rocă... Și-apoi, era oricum necesară o continuitate, cînd ai lucrat numai tu într-un sector și știi exact ce se întîmplă acolo nu poți să zici că ți s-a terminat schimbul și lași totul baltă".

Pauza care a urmat a fost cea mai scurtă și la capătul ei am aflat că ruptura de colectivul de acolo ar fi fost foarte grea, toți au trecut pe la „Poarta Albă — Midia — Năvodari", apoi ar fi urmat o nouă ruptură, dar s-au mutat la „Dunăre — București".

„A fost emoționant, mai zice el, primul drum cu nava pe Canalul Dunăre — Marea Neagră, cînd parcurgeam traseul destul de încet și ne aminteam la fiecare metru de situațiile speciale care interveniseră în respectivele puncte de lucru. Aici, o alunecare de teren, dincolo, o macara suspendată la patruzeci de metri, care s-a defectat în timp ce sub ea lucrau cincizeci de oameni care nu știau nimic. Dar, mă rog, evenimentele astea le înțelege mai bine constructorul care a fost acolo, căruia i-a bătut acolo inima, care poate că a avut de multe ori ochii roșii de nesomn, dar doza de entuziasm nu i s-a micșorat nici o clipă".

Telefonul sună din nou, comandantul taberei iese în grabă și bruma de curent care s-a iscat în încăpere culege de pe birou o vedere în care sălășluiesc multe personaje bronzate și neinsolate și o suflă pe covor. Dau s-o ridic, căzuse cu mesajul în sus — sînt niște salutări caligrafiate de o mînă feminină care semnează: „Soția". Pauza se prelungește, renunț la continuarea convorbirii și ies în curte. În definitiv, ce-aș mai putea afla ?

Adrian MIHALCEA



Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R.

Creația și cultura socialistă — expresii fundamentale ale realității contemporane

(Urmare din pag. 1)

Din punctul de vedere al istoriei culturii, dezideratul ridicării nivelului politico-ideologic, al transformării conștiinței revoluționare într-o adevărată forță motrice a înaintării întregului popor pe calea făuririi societății viitorului (adică, socialismul și comunismul), ca orientare strategică sistematică și ca principiu praxiologic al acțiunii partidului aflat la putere, constituie o noutate absolută. Iar noutatea este că societatea care se făurește pe sine transformă libertatea opțiunii politice (opțiunea pentru comunism) în necesitate înțeleasă a legilor dezvoltării istorice, a dezvoltării forțelor de producție. Dar tocmai aceasta este și definiția spiritului revoluționar ; unitatea dintre libertatea opțiunii și necesitatea istorică. Una din definițiile posibile, iar coerența spiritului revoluționar — care nu este dezlănțuire a pasiunilor politice sau a energiilor și violenței maselor populare, așa cum sugerează o serie de politologi burghezi, provine din aceea că la baza sa stau concepția revoluționară despre lume și viață, materialismul dialectic și istoric, principiile socialismului științific. Cu alte cuvinte, spiritul revoluționar al comunistului reprezintă entuziasmul și emulația bine cumpănite prin competența politică.

Patriotismul socialist asigură spiritului revoluționar comunist acea necesară și binemeritată diferență specifică între diferitele strategii politice ale făuririi socialismului, provenind din însușirea temeinică a culturii naționale și din cunoașterea problematicii istoriei propriului popor. Patriotismul socialist înseamnă a înțelege în mod adecvat prioritățile și coordonatele politice ale prezentului, ceea ce asigură fundamentul temeinic al făuririi viitorului. Secretarul general al partidului arăta care este misiunea creației și culturii socialiste, anume de a reflecta și a determina prin creație un salt calitativ în reflectarea realității contemporane : „În întreaga activitate politico-educativă va trebui să angajăm cu și mai multă putere uniunile noastre de creație din domeniul literaturii, muzicii, artei plastice. Ele trebuie să participe activ, prin toate operele lor, la promovarea concepției revoluționare, a principiilor socialiste, a politicii partidului nostru, la ridicarea nivelului general de cultură al maselor, al poporului. Presa, radioul și televiziunea, cinematografia, teatrul, în general toate mijloacele noastre de informare și educare trebuie să-și perfecționeze activitatea, să o axeze într-o măsură mai mare pe problemele generale ale dezvoltării patriei, ale activității politico-educative de ridicare a nivelului general de cultură al întregului popor".

Făurirea omului nou, personalitate multilateral dezvoltată

Întreagă această perioadă de 23 de ani, care a trecut de la Congresul al IX-lea al partidului nostru, a fost marcată de eforturi teoretice și practice pentru configurarea unei noi calități a muncii politico-ideologice și cultural-educative. În acest sens, perimetrul întregii activități de ridicare a nivelului politico-ideologic și a orizontului de cultură a fost delimitat cu claritate de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, în **Expunerea cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale**, în **Expunerea cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative, în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială**, în alte documente de partid și de stat. Ele constituie orientări și sarcini de inestimabilă valoare teoretică și practică și pentru domeniul creației valorilor spirituale, pentru cultura socialistă.

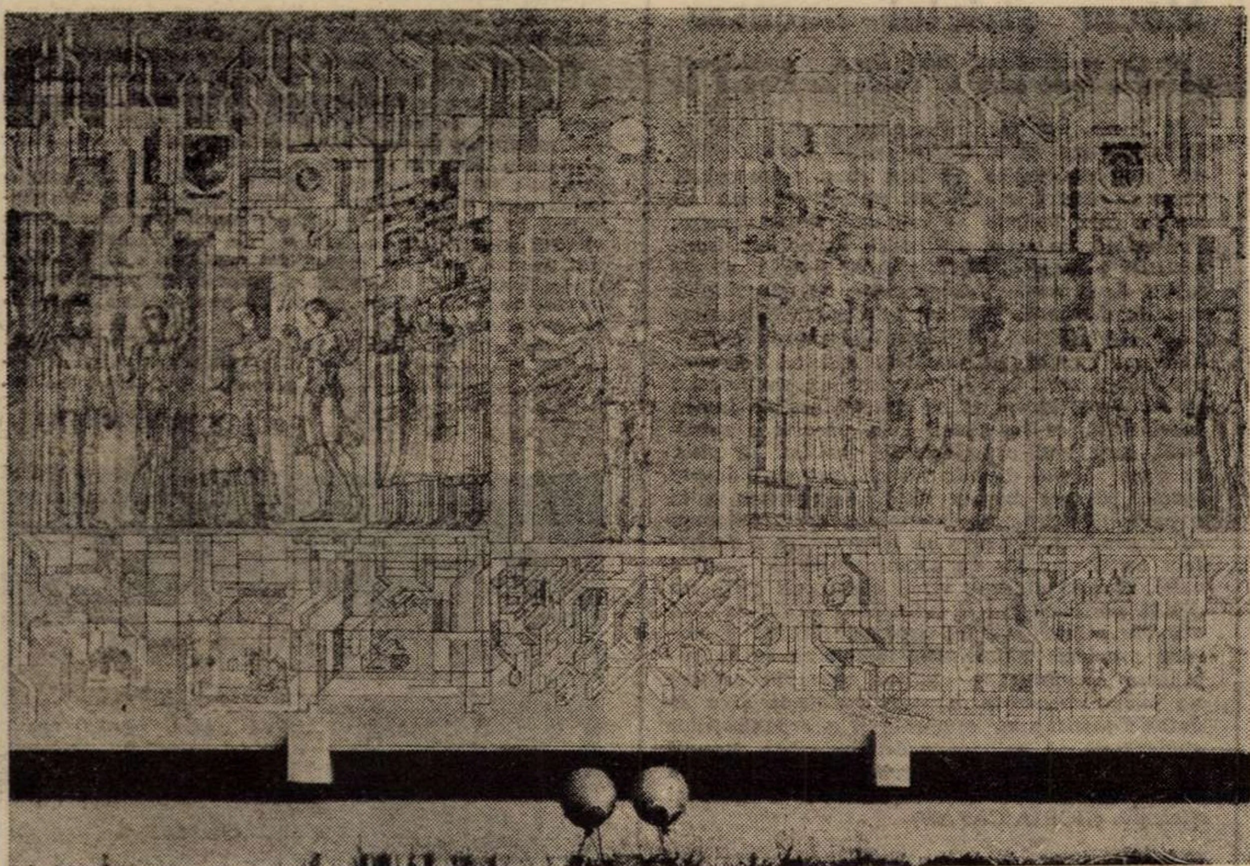
Împlinirea a 40 de ani de la deschiderea șantierelor naționale ale tineretului constituie un prilej de bilanț și pentru cultura socialistă, iar acest bilanț trebuie să înceapă cu următoarea întrebare : cîte romane sau poezii, cîte filme sau piese de teatru, compoziții plastice sau muzicale de valoare au fost inspirate din epopeea muncii tineretului pentru reconstrucția țării, pentru făurirea chipului prezent și viitor al patriei ? Aceeași întrebare poate fi pusă și cu privire la alte aspecte ale făuririi noii societăți, cu privire la reflectarea realității contemporane în creația și cultura socialistă. Aceste carențe au fost scoase în evidență de către secretarul general al partidului, în cuvinte de profundă elevație patriotică și maximă clarviziune politică: „Cu 23 de ani în urmă, cu puțin timp înaintea Congresului al IX-lea, în întîlnirea pe care am avut-o cu unii lucrători din domeniul creației literar-artistice am pus problema că adevărata inspirație pentru toți creatorii trebuie să fie poporul, realizările societății noastre și m-am referit la ceea ce spunea cu mult în urmă Leonardo da Vinci — că e mai bine să bei apa din izvor, decît din ulcior. Cu atît mai actual este acum acest lucru, cu cît, din păcate, mulți caută ulcioarele foarte vechi, le dezgroapă, pentru a bea apa din ele, în loc să meargă la izvoarele dătătoare de viață — ale științei, ale progresului din toate domeniile de activitate.

Avem nevoie — și dăm o înaltă apreciere creațiilor literare și artistice, din toate domeniile, dar societatea noastră are nevoie de noi și noi opere de artă, care să-l reprezinte pe omul de astăzi, realizările sale. Avem nevoie de noi romane, de noi poezii, de noi piese de teatru, de lucrări în domeniul artei plastice, de noi lucrări muzicale. Sînt, multe, bune. Dar avem nevoie încă de unele și mai bune, în toate sectoarele. Am convingerea că oamenii de creație din toate sectoarele vor înțelege că ne aflăm într-un asemenea moment al dezvoltării societății românești încît trebuie să se angajeze, cu mai multă hotărîre, de a lucra zi și noapte pentru a contribui, prin creația lor, la ridicarea generală a nivelului de cultură al poporului".

Sensul fundamental al creației și culturii socialiste este cel al iubirii semenului, al făuririi omului nou, al făuririi noii societăți, al angajării revoluționare depline în munca și creația pentru țară, pentru popor, al reflectării nemijlocite și constante a realității contemporane, cu toate realizările de prestigiu ale acesteia. Scopul lor este educația revoluționară iar semnificația principală a educației revoluționare, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, este eliberarea omului de incultură, ignoranță, bigotism, misticism, eliberarea de influențe retrograde, de șovinism, naționalism, rasism, antisemitism și alte influențe reacționare, eliberarea în general de tot ceea ce este învechit, de toate prejudecățile. Dar mai ales de prejudecata artei pentru artă.

Neîndoielnic, pentru afirmarea valorilor umaniste și revoluționare în creația și cultura socialistă fiecare tînăr intelectual, fiecare tînăr creator și om de cultură trebuie să dea măsura propriei personalități, a modului în care înțelege sensul înnoitor al revoluției de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate prin felul în care știe să se angajeze hotărîtor în evenimente de fiecare zi pe care le trăiește țara. Numai așa el se va defini ca tînăr comunist, ca intelectual devotat pe deplin cauzei făuririi civilizației materiale și spirituale a socialismului și comunismului.

Otilia DRAGOMIR





Sensul iubirii

Sub steagul care ne-a condus

Cîntînd eroii tineri vin —
Cuvinte tinere purtînd
Suflet viteaz și trup senin
În legămînt, în jurămînt,

Cuvintele cu harul lor
În marș, coloană ne-ntreruptă,
De mii de ori sub tricolor
Jertfindu-se în marea luptă,

Sub steagul care ne-a condus
Spre mult visata libertate,
Cuvinte mari se vor fi spus
La sărbători înflăcărate,

August-erou, cuvînt și țel
Înscris cu roșu-n calendare,
Desfășurat simbol, drapel
Pe-al patriei prezent de soare,

August, primește iar și iarăși
În ritm sublim cuvîntul cald,
Viteaz și părintesc tovarăș,
Deschide-ți inima înalt,

Sărbătorind cu liber gînd,
Urmașii tăi sînt azi bărbații
Care muncind pe-acest pămînt,
Fac gloria românei nații.

Cîntînd eroii tineri vin
Cuvinte tinere purtînd
Suflet viteaz și trup senin
În legămînt, în jurămînt.

Țară liberă

Mă las pradă, mă las ție,
dragoste fără sfîrșit,
Patrie de poezie-n care intru liniștit
Ca-ntr-o casă
cu adîncă umbră-n colțuri, și lumină,
Unde vor să vină încă
amintiri din străvechimi.
Șed și spun, ca fără vîrstă,
cît mi-e inima de plină,
Cit de dragă orice vîrstă pe veșmînt
și pe colină,
Vin chemat, iubit de tine și cinstit
precum tu ești,
Să mă-nveți cum se cuvine a trăi
printre povești,
Să mă-nveți a-mi da ființa mea
cuvintelor curate
Ca urarea și dorința de noroc și sănătate.
Ia-mă tot, îți sînt născutul,
ram îți sînt cu frunze vii,
Pot și vreau să-ți fiu și scutul,
pururi liberă să fii.

Alexandru HĂRGĂLAȘ



● Sub semnul efervescenței creatoare a tinereții noastre

„GALELE AMFITEATRU" — tribună de afirmare a artei și creației studențești

S-a desfășurat, timp de două săptămîni, la Costinești, în cea de-a doua jumătate a lunii iulie, un adevărat maraton al artei și creației studențești, în prelungirea unei tradiții deja instituite și recunoscute, o amplă manifestare politico-ideologică și cultural-educativă dedicată, în acest an, aniversării a 23 de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R. și celei de-a 44-a aniversări a victoriei Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944. Ajunsă la cea de-a noua ediție a sa, sărbătoarea „Galelor Amfiteatru" a continuat să propună, încă mai elocvent și mai convingător, cele mai elevate manifestări spirituale, în formele specifice ale vacanței, demonstrînd, o dată mai mult, că educația comunistă, revoluționară își află cu fiecare prilej expresia ei cea mai înaltă, că studenții, tinerii creatori de azi își propun în chip constant să fie la înălțimea efervescenței creatoare pe care o trăiește întregul nostru popor, sub semnul marilor aniversări ale acestui anotimp, al principiilor de muncă și viață ale comuniștilor.

Valuri și valuri

S-ar putea începe și așa: să ne imaginăm plaja ca pe un text uriaș pe care citește soarele, încet, răbdător. Nu, nu e bine, nu e destul. S-ar mai putea începe invocînd faptul că toți, aproape toți cei care se bronzează la Costinești o fac alături de cîte o carte. Nici așa nu este destul de percutant pentru o cronică a **Amfiteatrului literaturii.** Dar nici să faci o înșiruire convențională și seacă a scriitorilor care au acceptat invitația de a se „expune" curiozității prezumtive a tinerilor de pe plajă nu înseamnă că poți să respiri ușurat, cu sentimentul datoriei împlinite. Dar, atunci, cum? E și aceasta, invocarea imposibilității de a începe, tot un fel de truc (literar ?). Și totuși. În cele cîteva întîlniri transmise în direct de **Radiovacanța Costinești** s-a vorbit despre multe lucruri, de la literatura tînără la cea mai puțin tînără, de la textualism la neorealism, de la teatru la proza scurtă, de la pamflet la sonet, de la debutul colectiv la cel individual, de la valoare la perfecta mimare a ei. Curiozitatea celor care au pus întrebări (atîtea cîte au fost) și, chiar, curiozitatea celor care n-au pus întrebări au demonstrat că literatura este mereu în priză directă, că tot ceea ce se crede, din interiorul ei, mai puțin accesibil, este, de fapt, la îndemîna cititorului curent. Trăim spre sfîrșitul secolului vitezei și am putut afla, de la partenerii de dialog, că se citește cu viteză, se descifrează în viteză codurile, se pătrunde în viteză (nu în grabă) în mecanismele intime ale literaturii



contemporane, cititorul tînăr așteaptă de la ea, de la literatură, pîlpîirile atît de necesare pentru luminarea propriului **eu,** tonurile care să traducă tot ceea ce simte și el, tînăr în fața cărții. A scrie trebuie să fie un act de serioasă opțiune, nu te poți juca, s-a demonstrat și aici, pe plaja transformată într-o prelungire a bibliotecii (numai pentru cîteva ore), cititorii nu-ți iartă scăderile, inconsecvențele, efectele fără acoperire. Poți să rămîi surprins de cîte se știu despre generațiile literare, despre disputele în jurul cutărei sau cutărei cărți, despre relieful vieții literare și culturale. Se citește, se știe, se întreabă, se bănuiește și iar se întreabă. Se rostesc fraze memorabile, se citesc versuri, se fac spirite, se polemizează cordial. Peste vorbele lor (Al. Piru, Laurențiu Ulici, Valentin Tașcu, Radu G. Țeposu, Gh. Schwartz, Ion Mircea, Adi Cusin, Gabriela Negreanu, Florin Toma), reiau, a fost paranteza prea lungă și risc să-mi diminuez efectul de încheiere, peste vorbele lor oricum s-a așternut, înțelegător și cuprinzător vuietul mării.

Ioan MORAR

Exigența la ea acasă

Nu este o afirmație gratuită atunci cînd se spune că în general, oamenii vin la mare pentru a se relaxa, a se recrea și binedispune. Ținînd cont de acest lucru, teatrele care fac turnee pe litoral includ în repertoriul lor lucrări de o anumită factură, adeseori încadrabile într-o formulă ușor expediată, avînd un aer definitiv, rezolut și sigur: **piese estivale,** adică musicaluri, comedii nu prea congestionate cerebral, farse agreabile, spectacole de revistă.

După orele de plajă, un **Macbeth,** de exemplu, este ușor indigest, numai ținînd cont de obligativitatea in-



grată a desfășurării într-un teatru de vară, de cele mai multe ori inadecvat, oferind condiții improprii de joc și reprezentare, un spațiu „deschis" bun mai degrabă pentru estradă, concerte rock și spectacole de muzică ușoară. Regia trebuie adaptată scenei, actorii sînt nevoiți să evolueze în jurul microfoanelor pentru a fi, cît de cît, auziți, sînt suprimate pasaje întregi ori chiar personaje, totul în scopul de a oferi o imagine cît mai aproape de cea de pe scena teatrului propriu.

Ce-am spus pînă acum se referă la **toate** stațiunile, în afară de Costinești, unde, surpriza reprezentării lui Shakespeare, a unui Federico Garcia Lorca, a lui Caragiale, Mircea Radu Iacoban ori Fănuș Neagu nu-i atît de gigantică. Ne-am obișnuit să venim la Costinești pentru a vedea (pe lîngă alte manifestări artistice) piese și spectacole bune sau aproape bune, în nici un caz penibile, publicul studențesc fiind, se știe, mult mai necruțător și mai intolerant decît altele, el neîncurajînd cabotinismul, clișeul, schema, într-un cuvînt, previzibilul.

O „șușă" onestă, lucrată după toate normele meseriei are mari șanse de succes la Eforie, la Mangalia, nu însă și la Costinești, unde nu se fluieră, nu se părăsește zgomotos sala, ci se tace ori, mai rău, se rîde „intelectual", într-o combinație nimicitoare de sarcasm, ironie și detașare, mai rea decît „vitriolul clocotit" aruncat în ochii dușmanului. Chiar dacă el este, la fel ca și în piesa lui Caragiale, doar apă, amenințarea rămîne prezentă așa cum, întotdeauna, un leu care sare prin cercuri de foc la un simplu pocnet din bici nu-i niciodată un animal perfect dresat și, mai ales, docil, cu instinctele tocite de gratii și obișnuință.

Pentru studenți nu există „un timp al trăirii si altul al mărturisirii", nici „unul în care gîndește și altul în care acționează", ca să citez doi dramaturgi respectabili; la ei, motivația și impulsul, judecata și negația sînt timpi activi, cu reacții prompte, șlefuite de cultură, penetrate și avizate. A merge la teatru e un fapt cotidian, nu un lux, o necesitate, nu o obligație exterioară, dictată de context sau conjunctură.

Pentru un regizor, o piesă îndelung aplaudată aici constituie un certificat de calitate, o garanție a mobilității sale creatoare. Faptul că „Gala tînărului actor" se desfășoară la Costinești nu e, prin urmare, deloc întîmplător. Nici acela că I.A.T.C.-ul, Institutul de Teatru din Tg. Mureș, mulți actori consacrați vin, în fiecare vară, să-și prezinte cele mai curajoase spectacole tot aici: priza Costineștiului și a publicului său este cea mai directă.

Cornel POPA

Măcar strictul necesar

■ *Cu muzicologul Iosif Sava, participant pentru a treia oară la Galele Amfiteatru* ■

■ Așadar, publicul dumneavoastră a fost, la întîlnirile din cadrul *Amfiteatrului muzicii culte,* din nou studențesc ■ *Îmi face o deosebită plăcere, fiindcă e aici un rezervor imens de suflete care trebuie să iubească muzica mare. Pentru că, în orice stadiu de dezvoltare intelectuală s-ar afla, ființa umană trebuie să fie legată de genurile muzicii culte, nu de genurile muzicii derizorii.* ■ Care este specificul acțiunilor din cadrul *Amfiteatrului muzicii culte?* Este un grupaj programatic sau se încearcă acoperirea unui spațiu muzical cît mai vast? ■ *De fapt, încercăm să pătrundem în lumea cvartetului, ce înseamnă asta, care îi e specificul, care sînt capodoperele genului. În plus, aș vrea să pot discuta cu cei prezenți despre muzică, despre muzica bună. Aș renunța și la o parte din program, numai ca acest fenomen să se producă. Aș vrea să programăm o dezbatere cu tema: De ce avem nevoie de muzica cultă. O receptivitate reală a muzicii culte nu o văd posibilă fără o cultură muzicală care să acopere măcar strictul necesar. Fiindcă o cultură muzicală chiar minimală vine în întîmpinarea sensibilității, gîndirii, pune în valoare un întreg ansamblu de stări sufletești. Și e de datoria instituțiilor muzicale și a organizațiilor studențești să asigure cadrul necesar trecerii de la cultură spre receptivitate. Numai cu un minim de cunoștințe, receptivitatea e clară și eficientă.* (HORIA CAZAN)

(*Din* Spectator, *foaie a „Galelor Amfiteatru"*)

Maeștri și ucenici

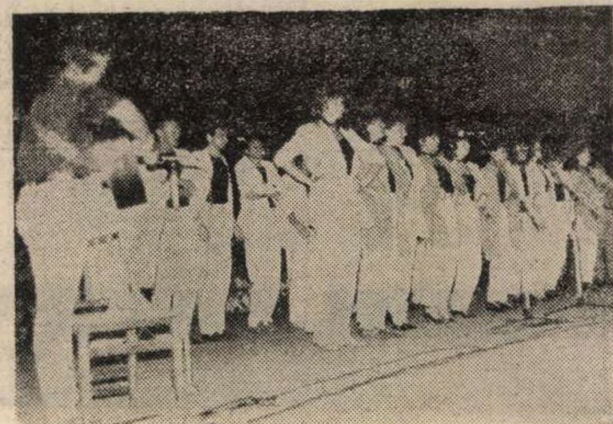
Scepticii ar fi putut să spună că nu se vor găsi amatori pentru manifestările de sub încăpătoarea manta a Amfiteatrului artelor plastice, **că e vară, sîntem în vacanță, și nu ne stă gîndul la pictura „serioasă", pentru sezonul estival sînt suficiente gablonțurile și picturicile de gang revărsate din belșug pe „simezele" pieței din Costinești. Da, dar noi nu sîntem sceptici, și bine facem. Pentru că expozițiile despre care vom vorbi în treacăt au bucurat pe mulți îndrăgostiți ai culorii, ai ritmurilor plastice, ai compozițiilor ce traduc inspirat clipe de visare, reflexele unor stări ce altfel s-ar fi pierdut. O primă expoziție găzduită de Clubul** Nord **a cuprins nume de marcă ale plasticii românești, parte din ele cadre didactice la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București, tablouri care au și dat, de altfel, un aer de muzeu, în sensul de solemnitate, manifestării. O expoziție în prelungirea căreia, studenți graficieni din anul trei și patru au prezentat cîteva inspirate afișe politice, realizate la un foarte bun (profesionist) nivel valoric, la o incandescentă stare a ideii. O secțiune aparte a fost alcătuită din afișele pe temă dată: piesa** Regele Ioan **de Shakespeare, o demonstrație în plus de inteligență, fantezie și bun gust. Amfitrionul artelor plastice, pictorul Ion Sălișteanu, profesor universitar, a stat la dispoziția curiozității noastre cu lămuriri, nuanțări, adevărate lecții pentru o mai bună înțelegere a picturii.**

Nu trebuie uitate și acțiunile (termenul este puțin cam impropriu și cam restrictiv) ce au avut în centrul lor designul vestimentar, **într-un cuvînt** moda, **fie că e vorba de prezentarea în paradă, fie că vorbim despre manechinele statice. Un excelent prilej pentru sublinierea ideii că modul în care te îmbraci dă seama despre cum gîndești plastic. Fantezia surprinzătoare, soluțiile neașteptate au făcut din „obiectele" de vestimentație prezentate de cercul de design vestimentar de la Casa studenților** Grigore Preoteasa **adevărate opere de artă, lecții de combinare a culorilor, a „ritmurilor", profitabile, pentru toți tinerii dornici să-și pună în valoare personalitatea și prin îmbrăcăminte.**

Un moment aparte (toate momentele sînt, totuși, aparte la Galele Amfiteatru**) l-a însemnat originala expoziție de ambientare a Costineștiului anului 2000. Aici, în acest cadru, ficțiunea artistică și-a dat mîna cu ficțiunea științifică și rezultatul acestei uniuni a fost unul care ne-a lăsat cu sufletul la gură. Peisajele pe care le știm atît de bine (plaja, obeliscul, lacul) au dobîndit o haină nou, ultramodernă, soluții constructive, îndrăznețe s-au profilat în machetele vacanțelor noastre din viitorul îndepărtat. Da, viitorul s-a mai apropiat cu un pas, cu doi, cu trei, potențialul imaginativ al tinerilor studenți arhitecți a devenit o garanție că peisajele viitorului se află, de pe acum, pe planșete, pe șevalete, în caietele de schițe.**

În întregul lui, Amfiteatrul artelor plastice **a însemnat (ca să fim și concluzivi și metaforici) un prilej de încîntare, o briză bine venită în peisajul nostru sufletesc.**

Tania GHIMPEȚEANU



Biografia sentimentelor fundamentale

● autenticitatea spiritului uman, în patru exemple ale culturii române ●

Farmecul discret al umanismului

Copil în roșu citind, tabloul lui Nicolae Tonitza, care conturează alături de atitea altele o modalitate proprie de comunicare cu lumea, răzbate dincolo de maniera artistului nu printr-o inovație stilistică, ci printr-un halou de candori, în care încap, deopotrivă, tenacitatea misterioasă și iluminarea secretă. Rîndurile pe care Corneliu Baba le scria într-un studiu introductiv la una din izbutitele retrospective Tonitza („Pictează copii cu ochii însemnați prin două mărgele mari de culoare") sînt contrazise de **Copil...**-ul acesta (variantă la însăși noțiunea de copilărie) nu prin intermediul unei negații, fapt ce-ar spulbera consistența crezului artistic, ci prin depășirea lor ca nivel de expresivitate, ca înmănunchere de sensuri. Nevăzuți, ascunși într-o înclinată poziție a capului (voită postură doar aparent resemnată), ochii domină, totuși, portretul, fiind poate singurul element activ, născător de viață. Intrinsecă prezență așadar, miez făuritor de sentiment, schimb între frumos și idee (în favoarea ideii, desigur).

Adîncirea în lectură, oglindită în modul cel mai sugestiv prin tăinuita licărire a privirilor, vădește o acută senzație de liniște lăuntrică, alăturată unei deloc frămîntate pofte de cunoaștere. Modelul lui Tonitza nu aduce nici pe departe cu acela al lui Giovani Papini din paginile răscolitoarei **Un om sfîrșit,** după cum nu întrunește nimic nici din patimile culturale ale tînărului imaginat (sau nu) de Mircea Eliade în **Romanul adolescentului miop.** Deci, ignorînd copilul geniu (sau viitor geniu), pictorul se oprește asupra vîrstei fragede în general, iar generalitatea sa este tocmai calea de infiltrare în uman.

Față-n față cu **Copil în roșu citind,** nu poți simți decît repetiția aceluiași gest de pătrundere în nuanțele verbului „a ști". O pătrundere firească, săvîrșită de noi toți, în stare de a marca sau nu un destin. Tabloul insuflă, parcă, celui ce i se oprește înainte un tonic sentiment de necesitate a lecturii și, mai presus de aceasta, de neînainte, un tonic sentiment de necesitate a ei. Iar cînd am scris cele de mai sus m-am gîndit, în primul rînd, la lecturile fundamentale și la vremea realizării lor. Starea întregului trup, în armonie cu trăirea sufletească zugrăvită, înclină spre o naturalețe a faptului cultural. Astfel vizualizat, copilul înscris pe drumul devenirii sale își va păstra aceeași prospețime a spiritului pe care-a avut-o în perioada formării dintru-nceputuri.

Situată oarecum în prim-plan, cartea ar putea (printr-o realistă ilustrare) să limiteze din proporția universalității lucrării, să dea o altă orientare semnificației portretului. Varianta aleasă de Tonitza, însă, nu numai că păstrează ideea în sfera descrisă pînă aici dar o și sporește, conferindu-i zone interpretative variate și totuși — curios lucru — reunite într-un același simbol. Filele cărții sînt albe, deschidere deci spre orice domeniu, spre orice tărîm al cunoașterii. Sigur, ar fi fost greu realizabilă o anume particularizare, dar, indiferent dacă semnele (eventual) înscrise în tablou ar fi fost inteligibile sau nu, simpla lor apariție în contextul lucrării ar fi tradus generosul universal într-un individual mult mai sărac în trimiteri și implicații.

Copil în roșu citind dă la lumină, așadar, valoarea unui act inițiatic. Dincolo de manieră sau modă, opera lui Tonitza (și în cazul de față ne gîndim în primul rînd la acest titlu) este actuală pentru oricine caută în ea o permanență nealterată.

Filip FLORIAN

O lecție de patriotism

Inseparabilă de „prozaismul" unei anumite tehnologii, ar părea la o privire superficială că arhitectura este arta cea mai puțin capabilă de metaforizări. Nimic mai fals. Să ne gîndim numai la înțelesurile pe care le are din toate timpurile și în toate culturile gestul în sine al edificării, poate cel mai intim asociat cu acela al creației (arhetipală în acest sens este la noi, se știe, balada meșterului de la Argeș). Apoi, construcțiile în sine se instituie în purtătoare de mesaj; de la piramide la forumuri și de la temple la arce de triumf. Victor Hugo a afirmat că, pînă la apariția tiparului, arhitectura a fost singura care a deslușit comunităților un „text" accesibil lor. Am explicat nu de mult acest lucru. Ar mai trebui adăugat că, tributară unei simplități programatice excesive, arhitectura stilului modern (sau internațional, cum s-a consacrat) pare într-adevăr să fi eliminat orice simbolistică, dezavuată de către expresia ei (hiper)austeră.

Există însă și contraexemple ilustre aflate în imediata noastră apropiere. E vorba despre opera (și, fără îndoială capodopera) arhitectului Duiliu Marcu, realizată între 1936—1939, clădirea actualei Academii Militare, realizată într-un moment de vîrf al stilului internațional și, totodată, de plenitudine a unei școli de arhitectură modernă autohtonă, puternic individualizate prin personalități de talia unor Horia Creangă, Grigore Cerkez, G.M. Cantacuzino și, firește, Duiliu Marcu, probabil numele cel mai proeminent al întregii arhitecturi românești.

În plină vogă a simplității deci, acesta reabilitează în construcția de care discutăm un sentiment al grandiosului pe care modernismul de aiurea îl ignora — deliberat, iar nu din amnezie, cum s-a spus —, făcînd dintr-o clădire cu o utilitate altfel restrictivă un adevărat simbol al demnității unei întregi nații.

Academia Militară beneficiază de amplasarea la o cotă superioară restului orașului, pe care îl domină calm, cu simplitate și fără aroganță, la aceasta contribuind și lunga perspectivă, de aproximativ un kilometru — prin care este percepută cînd ne apropiem.

Verticalitatea liniilor care despart șiruri de ferestre, temperată subtil de dispunerea preponderent orizontală a corpurilor de clădire perfect simetrice în fațada principală, sugerează stabilitatea și temeinicia lucrului așezat statornic pe un pămînt la ale cărui echilibru și liniște veghează.

Este aceasta o lecție de estetică, în sensul că simplitatea (iar nu simplismul) poate deveni expresivă în sens superior; pentru că, de o rigoare aproape clasică și simbolizînd un anume fel de a privi în jurul său al unui întreg spațiu spiritual, avînd adică specific național în forma sa cea mai elevată, clădirea Academiei Militare a lui Duiliu Marcu s-a consacrat și ca o lecție pilduitoare de patriotism întru artă.

Augustin IOAN





Marele poem al literaturii române

Tare zbuciumat mai este și tărîmul literaturii! Dar cu puțin noroc, răzbești și-aici! Unii stau cîte-o viață întreagă și migălesc la versuri, doar-doar s-o îndura cineva să-i numească și pe ei poeți. Iar alții... Ca mine, de pildă: n-am scris în viața mea decît versuri cu dedicație, strict confidențiale, și asta pe cînd eram în liceu, și-acum, deodată, iată-mă poet! Ce-i drept, am avut și noroc! Dar și ce emoții, vă dați seama! E ceva să te trezești dintr-o dată așezat printre poeții tinerei generații! Acuma, n-am putut decît să mă bucur că un confrate de-al meu, autorul unui eseu despre poezia generației '90, n-a știut exact care sînt preocupările mele, fiindcă astfel, dintr-un umil aspirant în ale prozei m-am trezit direct în Parnas! Dar tot stăteam și mă gîndeam: dacă omul acela m-a trecut printre poeți, nu m-o fi trecut el degeaba: tot trebuie să am eu ceva de poet în mine, nu? Dar ce?

Și-atunci mi-am amintit:

Acum vreo cîteva săptămîni am primit vizita, totdeauna plăcută, a unei distinse și respectabile vecine, însoțită de nepoțelul ei, elev în clasele primare. Mic băiețelul, da' citit! Iar mie, de ce să nu recunosc, îmi plac copiii iubitori de literatură. În timp ce eu îmi întrețineam musafira, tînărul cotrobăia prin rafturile bibliotecii, anume prin acelea unde cu mîndrie așezasem cîteva volume din clasicii literaturii noastre. Peste cîteva momente îl văd adîncit în lectura unor pagini din Nicolae Bălcescu, **Românii supt Mihai-Voievod Viteazul.** Îmi arunc ochii pe carte. Da. Citește chiar celebrul pasaj de la începutul Cărții a patra: „Pe culmea cea mai naltă a munților Carpați se întinde o țară mîndră și binecuvîntată între toate țările semănate de Domnul pre pămînt."

— Pe-asta o știu de la școală, dar acum **realizez**, zice grav puștiul, subliniind ultima achiziție lexicografică, acum realizez că e de fapt o poezie.

Mă uit mai atent și înțeleg. Cu ani în urmă, pe vremea cînd făceam analize de sintaxă a frazei, probabil din grabă, separasem propozițiile direct pe carte, cu linii oblice, linii ce semănau cu barele de delimitare a versurilor citate într-un comentariu critic. Cult băiatul! Încerc să-i explic, cu cît mai mult tact pedagogic, spre marea admirație a musafirei mele.

— Asta s-o crezi tu, zice puștiul. Cum să fie proză? Nu vezi ce limbă, ce stil? Poezie curată!

Am rămas pe gînduri. La urma urmei, de ce nu? Fragmentul acesta, prezentat în toate manualele școlare, fragmentul acesta obligatoriu, tocit prin vreme de atîtea acribii filologice, de atîtea analize sintactice, morfologice și de mai știu eu care, fragmentul acesta este de fapt una dintre cele mai frumoase poezii patriotice scrise în limba românească. **„Aci stejarii, brazii și fagii trufași înaltă capul lor spre cer; alături te afunzi într-o mare de grîu și porumb, din care nu se mai vede calul și călărețul. Oriincotro te-i uita, vezi colori felurite ca un întins curcubeu, și tabloul cel mai încîntător farmecă vederea. (...)**

Astfel este țara Ardealului."

Astăzi, cînd vorbim din ce în ce mai mult despre tentativa retoricii postmoderne de a omogeniza genurile literare, trebuie să fim pregătiți să descoperim în textele clasice chei potrivite măcar pentru unele din lacătele ce se opun căutărilor noastre. Pentru că, se știe, nimic nu este nou sub soare, dar totul poate fi văzut altfel.

Și-atunci, cînd ochiul proaspăt al unui copil poate vedea într-un fragment tipic de proză cea mai frumoasă poezie patriotică, și cînd clasicele poeme epice antice sînt citite ca cele mai calde romane polițiste, cum să nu te bucuri cînd vezi că un stimabil coleg de generație crede că toată lumea scrie poezie? De fapt, așa și este! Cu toții lucrăm, după puterile noastre, la Marele Poem, care suportă și înghite tot, și care se cheamă Literatura română.

Cătălin ȚÎRLEA

Devenirea morală

Răbdător și intempestiv, febril și nostalgic prin dorința re-începutului, Oedip, ca personaj mitic și muzical-metaforic, se circumscrie unui „limbaj" existențial convertit, în opera lui George Enescu, în expresia artistică a tragicului sublimat și transformat în efigia înălțării spre o altă condiție și, deci, a pășirii și a **depășirii** unui prag.

Marcat, inițial, de un semn exterior negativ, ducîndu-și, ca o rană deschisă, povara prin lume, Oedip presupune existența unei celule (temporale și de devenire morală) intermediare între două granițe. Cea dintîi înseamnă un început de desfășurare subminat de pedeapsa nemeritată a unei predestinări ce se impune ca un blestem din afară. Punctul terminus este un final neacceptat, ce ar aduce protagonistul în starea paradoxală de **mișcare statică** din jocul de călușei, unde doar angrenajul se învîrtește, individul ajungînd, la sfîrșit, la locul de plecare.

Dramatismul lui Oedip vine tocmai din respingerea **datului,** așa încît, într-o lectură modernă, personajul poate fi apropiat spiritului existențialist, unde umanul nu este atît ceea ce este, cît ceea ce vrea să devină. Oedip produce o transformare a maledicției în **blazon.** La Enescu, profilul protagonistului se construiește din structuri care dau senzația de incertitudine (sfertul de ton, de pildă, care sugerează, în același timp, arhaicitatea lumii evocate), apte să transpună, în plan sonor, ideea de drum sinuos, dar și de sfîșiere, de zbor frînt (tot așa cum Wagner a creat **leit-motivul** cu valoare caracterizatoare — pentru Tristan, de exemplu, cu ajutorul melancolicei sexte mici).

Lectura mitico-muzicală a lui Oedip se cere făcută prin considerarea personajului central ca entitate atemporală și aspațială, ca permanență, ca o febră a conștiinței ce tinde să se sustragă absurdului. Dincolo de **forța** pe care o semnifică implacabilul mod de a **funcționa** al sorții, în răspunsul dat Sfinxului se întrevede fiorul **puterii** spirituale a celui ce metamorfozează presiunea unei malefice suferințe de la nivel personal-subiectiv, într-un răspuns-„soluție" adresat umanității, deci într-o **emblemă** benefică, general-obiectivă („Omul este cel mai puternic").

Autopedepsirea din final (ce încheie, paradoxal, apoteotic opera), prin dorința de ispășire, de purificare — căci este apărată **esența,** dincolo de nivelul **faptic,** conjunctural — redimensionează personajul. Moartea vederii nu înseamnă prăbușirea, ci întoarcerea insului către sine, către viața dinlăuntru, căci, ca și pasărea Phoenix, prin puterea de a opta (deci, de a se angaja), individul își manifestă libertatea și neînfrîngerea, renașterea, transgresînd limitele umane și transcendente, într-o tensiune creatoare de sine, fecundă, ce îl propulsează în zodia elevației. El reușește să semnifice, devenind simbol, prin aceea că face din soarta sa un destin și își salvează, astfel, sinele.

Carmen GHEORGHIU



FILE DIN ARHIVA ELIBERĂRII



Arhiva istorică a Eliberării patriei noastre este o bibliotecă nesfirşită. Filele ei, strinse de acum în cărţi de referinţă, continuă să aibă nenumărate crimpeie, împrăştiate pe toate drumurile victoriei. Fiecare palmă de pămînt, care e o cicatrice a istoriei, ascunde mărturii pe care doar sufletele celor care au parcurs-o ar putea-o reconstitui cu adevărat. Tocmai de aceea, ostaşii sint cea mai vie arhivă şi glasul lor şi amintirea lor, care au mai supravieţuit evenimentelor aspre de odinioară, doar ele ne mai pot reface filmul războiului, cu acea mişcare secretă, aproape imperceptibilă care dă senzaţia autenticităţii. După Revoluţia de eliberare naţională şi socială, antifascistă şi antiimperialistă, după Ziua Victoriei, autenticitatea războiului nu ne mai foloseşte decit ca pildă a eroismului celor care şi-au sacrificat viaţa pentru o cauză dreaptă. În rest, ne ajung imaginile estompate ale măcelului. Imaginile colorate în sepia, ca o amintire foarte îndepărtată. Însă faptul că repudiem măcelul absurd nu trebuie să însemne şi uitarea celor care l-au străbătut, cei mai mulţi cu preţul vieţii. Mărturiile lor sint, de aceea, cea mai adevărată şi mai fidelă radiografie a lui. Cea mai cutremurătoare arhivă, pe care, din cînd în cind, trebuie s-o răscolim, chiar cu înfrigurare, aşa cum a făcut-o în aceste pagini de reportaj documentar colaboratorul nostru student Lucian Branea, folosindu-se de mărturiile scrise şi publicate în ultimii ani, dar şi de patosul cel mai autentic, fără de care nu mai putem citi istoria.

Dealul Comenzii — cota 495

Adevărul e că, fie primăvară, fie vară, fie chiar toamnă, acel început molcom de toamnă care în alte părţi poartă denumirea de „vară indiană", căldura reuşeşte să fie plăcută, lipsindu-i acea voracitate caniculară care oropseşte oraşele de cîmpie. Încet-încet, începi să înţelegi de ce nu te afli la Păuliş sau la Carei, ci pe marginea acestei şosele care şerpuieşte cu sîrg către Tîrnăveni. Cu o jumătate de oră mai devreme ţi-ai plimbat privirile între dealurile acelea cu nume oarecum ciudate, ai încercat să identifici între ele Dealul Comenzii şi te-ai mirat că iarba, frunzele arborilor, buruienile nu sînt roşii, cum şi-ar închipui unii autori viaţa pe Marte. După care a trebuit să te mulţumeşti cu verdele atît de comun al vegetaţiei de pe pămînt, nereuşind nici o clipă să nu te gîndeşti că, pentru tine, omul ai cărui părinţi nu împliniseră cincisprezece ani în 1944, efortul de imaginaţie menit să concretizeze oarecum evenimentele din 1944 e aproape la fel de consistent ca şi acela la care apelează un scriitor de **science-fiction** atunci cînd reconstituie viaţa de pe Marte. Dacă n-ar fi albul acela al monumentului, dacă n-ar fi cuvintele care încă mai zumzăie prin aerul moale, tandreţea excesivă a moleculelor de vară, care ţi se strecoară uşurel pe sub unghii şi îţi gîdilă pleoapele, ar reuşi în scurtă vreme să te convingă că aşa ceva nu a fost niciodată posibil. Pentru că, aşa cum gîndul sugerase deja, o iarbă nouă, exuberantă şi verde răsărise imediat din orbitele dealurilor. Moleculele de vară indiană ale lunii septembrie 1944 nu prea mai aveau mare importanţă.

Toţi eram fericiţi

„Ce-a fost acolo? Ceva ce nu se poate... De aia nici nu pot să vorbesc, că eu numai morţi am văzut şi-n stînga şi-n dreapta mea".

Fostul funcţionar al Filialei Băncii Naţionale din Tîrgu Mureş devine brusc fostul sublocotenent al Regimentului 2 Dorobanţi, netezindu-şi febril tîmpla dreaptă cu vîrfurile degetelor subţiri şi osoase. Fiul de muncitor ceferist Virgil Moldovan se refugiase cu familia la Sibiu în urma Dictatului. Actul istoric de la 23 August îl prinsese undeva lîngă Iaşi, de unde se deplasase cu iuţeală pînă la Rîmnicu Vîlcea, unde se afla sediul regimentului. Apoi la Mediaş, împreună cu unitatea sa.

„Toţi eram fericiţi. Ne bucuram de schimbare. Ştiai că-ţi eliberezi ţara, că lupţi pentru ceva. Speram să pot reveni în curînd la casa noastră din Tîrgu Mureş, de unde ne-am refugiat în urma Dictatului de la Viena, din august 1940. N-am uitat cînd a fost ridicată statuia lui Avram Iancu, care era pe locul unde acum se află Monumentul ostaşului român, şi dusă la Cîmpeni... Nici că socrul meu, preot în Gheorgheni, a fost aruncat, împreună cu copila lui de 6—7 ani, peste graniţă. Şi totuşi, la cîţi unguri le-am făcut bine şi i-am ajutat în anii războiului ! Şi nu-mi pare rău. Pentru bunătate şi înţelegere nu trebuie să-ţi pară rău. De la Mediaş am mers pe jos pînă la Tîrnăveni, unde ne-am băgat în nişte catacombe, adăposturi mari sub pămînt, de unde seara am pornit către Oarba de Mureş. Eu numai în linia întîi am fost, comandant de pluton".

Cînd zice linia întîi, pieptul i se bombează aproape involuntar, ca să înţelegi mai bine ce înseamnă expresia „a ţine piept duşmanului". Degetele îi aleargă în continuare pe tîmpla dreaptă şi părţile corpului i se contaminează una după alta de la acea vibraţie neostoită. Vorbeşte fără să se întrerupă, din ce în ce mai repede.

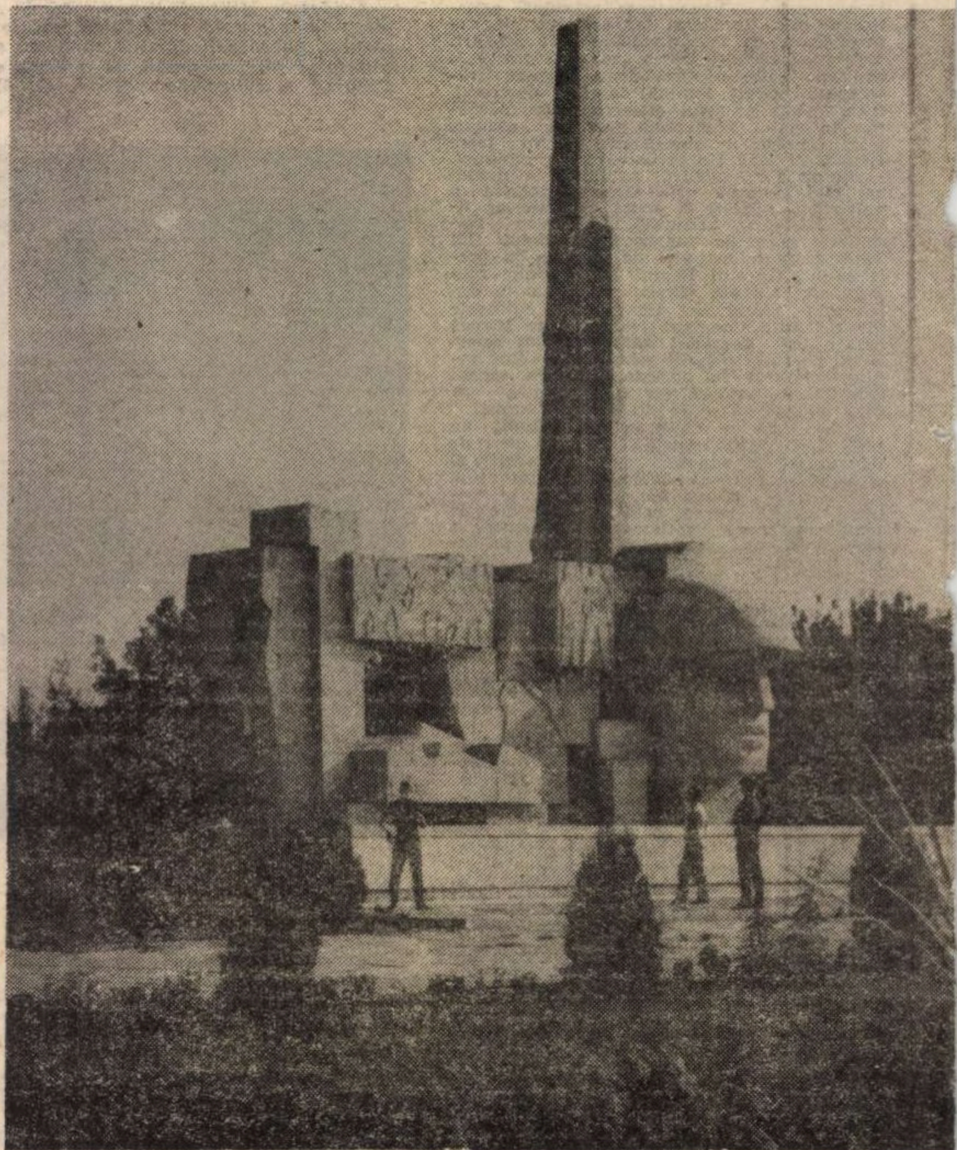
„În unitatea mea nu erau alţi ardeleni. Dar ce buni băieţi erau oltenii. N-au dat înapoi nici unul. Eram şi eu, întotdeauna în faţă. M-am mirat cînd am văzut comportamentul lor, că ăştia, ziceam, nu-s ardeleni şi totuşi ei ştiau că a trebuit să plecăm de-acasă şi să ne lăsăm totul aici şi luptau cu atîta ardoare !

(...) Le spuneam că o să le arăt locurile în care m-am născut. Doream să-i dăm peste cap pe nemţi şi să ajungem cît mai repede acasă. Şi ţineau foarte mult la mine. Eu eram tînăr de 22 de ani, modest. Şi ei, majorita[te] aveau 20—21 de ani. De cînd începu[se] atacul n-am mai ştiut şi văzut dec[ît] atac, reorganizare, cîţi oameni mai [...] completare etc.".

(Aici, trebuie să ne închipuim o vo[ce] tot mai scăzută şi un nod mic, ca [o] ghiulea pufoasă, urcîndu-i în gît, şi och[ii] împăienjeniţi de imaginea aspră a fro[n]tului).

„Nu-mi mai recunoşteam ostaşii"

„Cînd se crăpa de ziuă coboram în Oarba. Eu acolo n-am văzut pe nimeni, acolo erau numai case distruse, vite, animale moarte. Nici o viaţă de om nu era. De acolo, prin puţin porumb, apoi prin nişte vii, urcam spre creastă. Pe mine mă interesa să ajungem cît mai sus. Nemţii aveau cuiburi de mitraliere şi branduri şi trăgeau ca nebunii. Mai aruncau şi cu grenade cînd ne apropiam. Ajungeam la treizeci de metri de ei. De multe ori intram în unghiul mort şi nu mai puteau trage în noi. Atacurile se repetau. Numai morţi vedeam în jurul meu. Îmi scoteam lopata de la brîu şi săpam o groapă cît mai mică şi mai adincă. Mai luam şi cîte un ciorchine de strugure din vie, cu lut cu tot, ca hrană. Fluierau gloanţele pe la urechi. În sus, cum te apropiai, era moarte curată. Din patruzeci am mai rămas cinci. Şi iar completări, mereu completări. Strigam la oltenii mei : «Staţi îngropaţi în pămînt». Apoi ne întorceam şi iar plecam la atac. De-abia atunci descopeream ce bine m-au ascultat ! Eu rămîneam cu cinci, cu şase ostaşi din pluton. Odată şi eu m-am speriat. Un plutonier îmi zice : «Iară numai dumneavoastră aţi rămas !» Nu mai ştiu, mîncarea sau ce aduceau în spate. Atunci mi s-a înmuiat şi mie inima. Nu-mi m[ai] recunoşteam ostaşii. Tot oameni noi. [...] a doua, a treia zi, dacă mai rămînea[u] unu-doi din ei. Cei care nu intrau [în] unghiul mort erau speriaţi. Dar nu mi-[a] fost frică că mă omoară. Era doar groa[za] de priveliştea morţilor. Nu ştiu, poa[te] vîrsta, poate pentru că ştiam pentru [ce] luptăm, dar frica în noi n-a existat, [...] să dăm înapoi şi nici unul nu se gînde[a] la asta".



I se taie glasul, îi tremură vocea, d[ar] mîinile nu-i mai aleargă febril de-a lu[n]gul şi de-a latul tîmplelor, au deven[it] mai rigide, parc-ar fi încleştate pe pat[ul] puştii.

Cîteva luni mai tîrziu, Virgil Moldov[an] s-a conformat şi el ordinului pe care striga oltenilor săi de la Oarba de Mure[ş]: la graniţa cu Cehoslovacia a fost î[n]gropat de explozia unui proiectil. Zi[ua] Victoriei l-a găsit în spitalul militar d[in] Sibiu. După război, revine la Tîr[gu] Mureş şi e decorat, mai apoi, cu Stea[ua] Republicii Socialiste România, clasa V-a.

„Traseu victorios

Învăţătorul pensionar Vasile Pop, originar din satul Murgeşti, e grav şi rosteşte fraze bine cumpănite. Privirea i s-a înviorat brusc şi pieptul i se umflă dintr-odată de mîndrie. Tot felul de temeri care bîntuie omul trecut printr-un război aspru şi lung au dispărut ca prin minune şi cuvintele se înşiruie ca măr[ă]gelele pe aţă, rotunde, întregi — războ[iul] acesta despre care am auzit cu toţii p[o]vestiri care de care mai crîncene par[e] un marş glorios, fără sincope, fără şo[] văieli, către Ziua Victoriei.

„La 23 August 1944 mă găseam [...]

concediu în orașul Rîmnicu Vîlcea, în urma rănilor primite pe front. Am ascultat cu emoție comunicatul radio prin care se vestea că guvernul Antonescu a căzut, că am întors armele împotriva adevăratului dușman al neamului nostru, împotriva Germaniei hitleriste și că vom porni la luptă pentru eliberarea părții de nord a Transilvaniei. În aceeași noapte m-am prezentat voluntar la comandantul regimentului și am cerut să fiu trimis pe front ca să lupt pentru eliberarea meleagurilor natale de unde, cu patru ani în urmă, a trebuit să plec, lăsîndu-mi părinții, frații, tot ceea ce mi-a fost mai drag".

Sergentul major T. R. din batalionul 2 al Regimentului 2 dorobanți s-a înrolat în dispozitivul de apărare de pe Valea Oltului. La începutul lunii septembrie a debarcat cu unitatea sa la Copșa Mică, apoi s-a îndreptat către Tîrnăveni, unde, cu plutonul pe care-l comanda, a participat la luptele de pe înălțimile dinspre nord de Tîrnăveni, în zona cimitirului și a drumului ce duce spre Cucerdea, eliberînd această localitate. După trecerea Mureșului, a participat la luptele de la Oarba de Mureș, continuîndu-și traseul victorios prin Transilvania, apoi prin Ungaria și Cehoslovacia.

Învățătorul pensionar caută cu cea mai mare grijă să se ferească de întîmplările prea personale, le ocolește cu dibăcie și nu poți să nu recunoști tonul ușor moralizator și didactic, efect sigur al unei îndelungate cariere pedagogice. Face pauze lungi între fraze, se luptă îndîrjit cu amintirile, încît pare că aceasta e adevărata bătălie, iar nu înaintarea triumfală spre Cehoslovacia și spre victorie.

(Acum ar trebui să-și mărturisească primele înfrîngeri, dar rezistă, rezistă aprig tentației. Să ne închipuim acest om tăcînd. Tăcînd despre război).

„E greu pe aici, dar nu-i nimic !"

11 martie 1945
De undeva de pe frontul din Cehoslovacia

Dragi părinți,

(Că nu e chiar așa, că siguranța aceasta are rădăcini bine înfipte în timpul acela istoric, ne putem convinge citind această scrisoare. Reprodusă integral).

Fiind adînc mișcat de evenimentele care s-au desfășurat în ultimul timp, caut să-mi exprim și eu bucuriile mele și să vi le împărtășesc și dumneavoastră. Întreaga-mi ființă zburdă și se înveselește la auzul știrilor bune care ne vin din țară. Totuși, iată ! astăzi, visul nostru e împlinit. Tricolorul românesc fîlfîie din nou în Ardealul veșnic românesc. Întreaga țară salută cu bucurie acest eveniment atît de mult așteptat de toată suflarea românească. Pe fața fiecărui român vezi înflorind zîmbetul de bucurie, fiecare se simte fericit și se înveselește. Cu atît mai mult noi, cei de aici, de pe front, avem dreptul să ne înveselim, noi, cei care am luptat și am sîngerat atît pentru alungarea trupelor germano-maghiare, singurii vinovați de acest război.

(Retorica bucuriei ascunde, iată, un alt vocabular. Există un dicționar al victoriei, pe care cei care-au supraviețuit războiului îl cunosc mult prea bine. Un dicționar care, în timpul luptelor, va fi stat sfios, ghemuit, umilit de șuieratul gloanțelor, în buzunarul soldatului. Acum, cuvintele ies fericite la iveală, zumzăie, ca un roi scăpat din captivitate).

La auzul știrilor că administrația românească reintră în Ardeal, parcă un nou suflu de curaj și îmbărbătare a pus stăpînire pe sufletele noastre. Ne-a făcut să ne hotărîm și mai ferm în acțiunile noastre. Văzînd dreptatea ce ni s-a făcut și pe care o merităm din plin, am rămas ferm convinși că adevărații noștri dușmani au fost și sînt și astăzi germanii fasciști. Acest eveniment n-a fost altceva decît împlinirea unei nedreptăți care ni s-a făcut de către criminalii fasciști. N-a trebuit altceva ostașilor noștri cînd au auzit de acest eveniment, s-au avîntat mai cu hotărîre, cu și mai mult curaj, s-au năpustit asupra dușmanului și, netținînd seama de nimic, nici chiar de viață, i-au dat una după alta lovituri din ce în ce mai îndrăznețe, scoțîndu-l din bîrlog și din poziții extrem de întărite. E greu pe-aici, dar nu-i nimic. Oricît de mari sînt acești munți pe care astăzi îi urcăm, oricît de grea este iarna pe care trebuie s-o înfruntăm, totuși voința noastră de a învinge e mai mare ca oricare dintre acești factori externi. Sîntem ferm hotărîți să luptăm pînă la victoria finală; și vom învinge ! Zorii victoriei încep a se arăta la orizontul nu prea îndepărtat. E chestie numai de timp. Astăzi se împlinesc cuvintele mele pe care vi le-am spus cînd am fost acasă. Mă simt fericit că am contribuit și eu la acest sfîrșit al zbuciumărilor sufletești prin care am trecut cu toții, cei din Ardealul de nord. De azi înainte s-a sfîrșit cu toate batjocurile. S-a sfîrșit cu toate nedreptățile. Fiecare va trebui să intre în toate drepturile lui.

Nu vor mai dicta o mînă de netrebnici, o mînă de șoviniști și de fasciști... S-a terminat cu acele timpuri cînd acești fasciști dictau și făceau tot ce voiau ei. Pe zi ce trece, Hitler și toate slugile lui primesc lovituri din ce în ce mai decisive. Și nu e departe acel timp cînd aceste hiene hrăpărețe și bestiale vor cădea sub loviturile hotărîte ale națiunilor iubitoare de libertate și dreptate. Aceasta trebuie să fie soarta tuturor acelora care rîvnesc la bunurile altora".

Salutări din Cehoslovacia

Răsuflu adînc și continui.

„Gîndul meu se îndreaptă pios către cei care și-au jertfit viața în acest război, dînd obolul lor pentru a asigura pacea și liniștea familiilor noastre. Jertfa vieții lor nu a fost zadarnică. Ardealul a revenit iarăși la patria mamă. Am izgonit adevărații dușmani ai neamului nostru de pe pămînt veșnic românesc.

Dragi părinți, eu, pînă în prezent, sînt bine și o duc destul de bine. Doresc, de asemenea, din partea mea ca aceste rînduri să vă găsească în momentele cele mai fericite.

Transmiteți tuturor românilor din sat sincerele mele salutări frățești.

De asemenea, îi salut cu salutul meu camaraderesc pe toți prietenii mei buni.

Primiți din partea mea sincerele urări de bine și sănătate. Vă îmbrățișez și vă sărut pe toți.

Sergent major T. R. Vasile Pop"

Bătrînul de acum, fostul sergent major T. R. Vasile Pop, e cu adevărat un pedagog îndîrjit — nu-și permite nici o observație care să nu fie moralizatoare, la un grad de generalitate suficient de mare, încît să nu intimideze. Te întrebi dacă Vasile Pop nu l-a cunoscut cumva pe Virgil Moldovan și ești aproape sigur că o asemenea întîlnire s-a produs, fără îndoială, de-a lungul odiseei către Cehoslovacia și către sine, pe care au parcurs-o cu toții. Vasile Pop te privește semeț — da, ăsta era cuvîntul, cum de ți-a putut scăpa ! — și-ți amintești cu repeziciune de demonstrația unui personaj autodidact dintr-un roman al lui Mircea Nedelciu. Cum că Popescu, numele de **Popescu**, n-ar însemna fiul popii, ci ar veni de la **pop**, adică par, stîlp, element de sprijin sau de susținere într-o construcție. De aici, evadînd în speculații ademenitoare, ar veni expresia **a sta drept.** Adică, Pop sau Popescu ar fi aceia care stau semeți, dar și care se sumețesc „și cînd dușmanul e mai puternic" (Romanul lui Mircea Nedelciu se numește **Zmeura de cîmpie).** Virtute și servitute, emblematice pentru cei plecați pe front, pentru românii care au luptat și în rîndul cărora astfel de nume sînt foarte frecvente.

Cum ziceam, așadar, privirea lui Vasile Pop este semeață. Moleculele de aer se zbat agitate, despicate de priviri.

Un masacru

„Și apoi vineri dimineața, așa, cam pe la vreo trei, o vinit și o deschis ușa, și tu și tu și tu, io scos afară, io pus pe mașină și io dus pîn'la Moisei și io băgat într-o casă, acolo io pușcat și o țîpat grenada după ei de io nimicit.

Cînd o zis tu, și tu și tu, m-am sculat și eu, că am crezut că ne duc la lucru.

— Nu, mi-o zis, dumneata nu încă, mi-o vorbit românești, dumneata mai stai.

Am stat pînă sîmbătă dimineața devreme..."

Moartea nu are nevoie de prea multe cuvinte. Căci sîmbătă, 14 octombrie 1944, pe la prînz, horthyștii din corpul de pază au primit din partea Comandamentului fascist de evacuare ordinul de a trece la lichidarea totală a arestaților din lagărul de la Vișeul de Sus. Eliberarea localității devenise o problemă de poate o zi-două, poate cîteva ore.

„Noi n-am știut că ne vor împușca pînă în ziua cînd ne-am urcat în camion, cînd ne-am dat seama că ne duc la moarte".

Singurul supraviețuitor, Vasile Petean, chiar că nu are nevoie de prea multe cuvinte. Prima fază a masacrului a avut loc în chiar casa surorii sale, Ileana Stețcu.

„Ne-o pus pe mașină și ne-o dus. Ne-o dat jos de pe mașină și cînd ne-au dat jos din camion am văzut patru jandarmi **tábori csendőri** care nu ne-o spus nimica, ci ne-o lăsat jos lîngă calea ferată, după care ne-o dus pe jos, așa doi înainte și doi înapoi. Că zicea lumea că de ce nu le-am luat armele. Da' nu puteai, că erau acolo, aproape, trupele unguerști, și așa tot acolo ajungeam. Ne-o dus pe jos pînă la casa din stînga drumului, unde ne-o băgat în casă pe ușă.

Dacă ne-o băgat în casă, o zis ungurește că putem sta jos, că putem aprinde țigările și a încuiat ușa. Unii stăteau jos, da' eu am stat numa' în picioare.

După circa zece minute a deschis ușa casei, ne-o întrebat dacă am terminat țigările. Apoi ne-o spus în ungurește că «așa ați fost pedepsiți de Consiliul de Război, că de ce ați dezertat din armata ungară. Culcați-vă cu fața la pămînt că pe toți vă pușc». Apoi o zis cătă mine să le spun românește ce-o zis.

— Uite, mă, oameni buni, o zis domnu'... că să ne culcăm cu fața în jos la pămînt, că ne pușcă pe toți, că de ce am dezertat din armata ungurească.

Ne-am făcut cruce — Doamne, iartă-mi sufletu' și să trec cît mai repede. Ne-om culcat cît e casa roată. S-a apucat de-o mitralierat cu arme automate pe ușă și pe ferestrele cele două. Pe unii i-o împușcat în cap, pe alții în piept, picioare, inimă, care cum. Eu am fost împușcat în cap, în partea dreaptă, deasupra urechii și în umărul drept. După aceia toți au zăcut la pămînt fără să se vaiete sau să țipe.

Un jandarm a zis cătă ălălalt ungurește că, iertați «du-te în ia a mătii că n-o murit nici unul». Io am auzit, no, acuma m-am gîndit eu, e bai cu mine. Că vine și mă caută și bagă baioneta în mine. Apoi am închis ochii și i-am strîns, n-am mișcat, că am căzut pe unul mort și am rămas așa cum am fost, cînd m-am pus jos, așa cum ar fi o laviță, dar nu l-am tras de-acolo să vadă că mă mișc și să mai tragă în mine și să mor. Jandarmii au intrat, au mai verificat prin lovituri cu patul armei în mod repetat pentru a vedea dacă au murit cu toții. După care au plecat în loc necunoscut de mine".

Duminică, în zori, s-a ridicat dintre cadavre.

„Acolo am stat pînă duminică dimineața cu capul pe ăla mort. Cînd m-am sculat de acolo m-am uitat roată : și am zis : «Oameni buni, care mai trăiți ?» Nime nu o răspuns nimica. Numa Sabău Ioan a mai apucat să spună : «Săracii șapte copii ai mei». Apoi o murit și el. Am zis : «Săracii frații mei, că aici or murit toți, numai singur îs». Pe geam am ieșit că nu m-am întors pe ușă că m-am temut. Tăt am fost plin de sînge. Sîngele închegat".

În primăvara anului 1972, Vasile Petean a vizionat pe micul ecran un documentar despre Moisei. Multora le povestise, în sfertul de veac ce trecuse de-atunci, ce pățise el în toamna anului 1944. Nu l-au prea crezut. „Numai cînd o văzut că am luat legătura cu Moisei-ul și-au dat seama că-i adevărată vorba".

Duminică 13 august 1972, monumentul, opera artistului Vida Geza, a fost dezvelit într-o atmosferă solemnă, emoționantă. Undeva, pe tăpșanul din jurul monumentului, era prezent și Vasile Petean, retras, cu două lacrimi mijite în colțul ochilor. Dar despre asta s-a aflat ceva mai tîrziu.

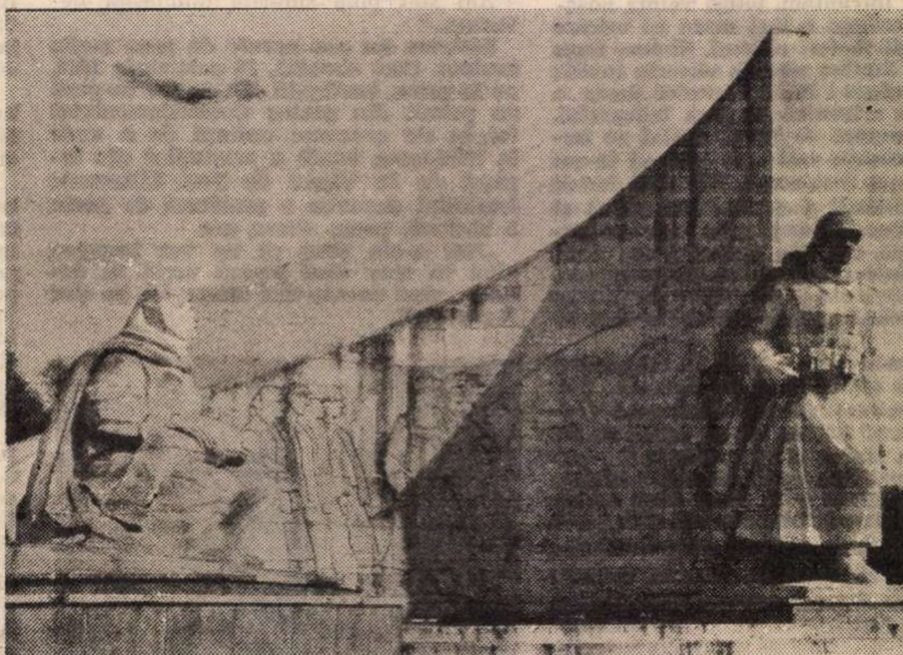
Lucian BRANEA

Cultura politică în epoca postmodernă

● despre formarea ideologiilor și a practicilor politice ●

Lumea era simplă pentru antici. In ciuda sentimentelor de culpabilitate intelectuală evocate de fiecare lectură tîrzie sau amînată din clasici, paradigmele politice ce le putem extrage din frecventarea lor sînt limitate ca număr, relativ ușor de descris și oarecum omogene. Marele laborator al lumii moderne, care a fost Grecia, a experimentat, într-adevăr, tot ce va fi fost să vină în lumea mediteraneană secole de-a rîndul: democrația parlamentară, autocratismele sacerdotale sau civile, loviturile de stat militare și revoltele maselor urbane, democrațiile reprezentative și eligibile ș.a.m.d. Dar felul teoretizării acestor experiențe, unice prin rafinament și eficiență, era grevat de o anume concepție a lumii care părea să se fi schimbat la debutul epocii industriale în Europa. Structurile teoretice grecești erau structuri ale unei gîndiri segregate, ale cărei legi, repere și planuri se modificau după cum rațiunea politică se referea la lumea de aici sau la lumea de dincolo. Scena lumii, o lume pe scenă pentru Platon. In spatele tuturor celor văzute stă adevărata viață a celor de dincolo, din memoria noastră sau poate chiar din lumea fizică, ceea ce ni se lasă percepției nefiind decît umbrele vagi conturate ale unor existențe de dincolo de interval, de **metaxy**. Două sînt consecințele unui asemenea raționament segregator al lumii, ambele cu ușurință descoperite de ucenicii și elevii instruiți ai clasicilor antici. **Primo**: nimic nu are deplinătate aici, nimic nu are sens deplin aici, nimic nu poate fi făcut aici, totul se găsește și se regăsește în spațiul deplin al importanței, semnificațiilor și adevărului de dincolo de interval. **Secundo**: existența noastră ca umbre este atît de carnală, de plină de umorile și urdorile spiritului și materiei nevolnice încît trecerea noastră prin purgatoriul terestru ar putea însemna un fel de recompensă pentru seninătatea, puritatea stearpă și liniaritatea duratei veșnice din lumea a doua, lumea esențelor și a spiritelor libere. Între hedoniști și sceptici între materialiștii „naivi" ai antichității și idealiștii săi „absoluți" există deci această fraternitate silogistică, provocată de faptul că toți pornesc de la aceeași axiomă logică și desfășoară un același mecanism al raționamentului ce pare, de la distanță, de o limpezime de cristal, dar poate fi înfățișată în amănunt plină de bavurile unei iraționalități organice. A făcut-o, astfel, E. Dodds, maestru al contrazicerilor fertile, din buna școală a celor totdeauna gata să se ia la harță cu marile, comodele și acceptatele certitudini colective. Cînd filosofii unei societăți gîndesc în straturi segregate, politica nu este încă posibilă decît în sensul artei de a guverna, dar nu și a științei de a conduce. Diferența este amplu comentată de Alexis de Tocqueville, alesul zeului politicii pentru a-și exprima nemulțumirea față de confuziile bine perpetuate ale unui secol ce începuse cu Napoleon și avea să se sfîrșească cu așteptarea unei mari conflagrații mondiale. „În politică, spune Alexis de Tocqueville, există două părți care nu trebuie confundate. Prima, bazată pe natura însăși o omului, pe interesele, capacitățile, necesitățile sale relevate de filosofie și istorie, pe instinctele sale care își schimbă obiectul odată cu trecerea timpului, fără a-și schimba natura și care sînt, toate la un loc, la fel de nemuritoare ca și rasa omenească; prima parte a politicii este deci cea care ne arată care sînt legile cele mai potrivite condiției generale și permanente a omenirii. Aceasta este știință. Și apoi, există o politică practică și militantă care luptă împotriva greutăților de fiecare zi, se modifică după tot felul de incidente, răspunde intereselor trecătoare de moment și se hrănește din pasiunile celor în viață. Această parte este arta de a guverna. Desigur, arta diferă radical de știință, practica se depărtează adesea de teorie, nu mă îndoiesc deloc de acestea. Aș merge chiar mai departe, dacă se poate. Îmi permit să cred să acei scriitori eminenți care au fost în același timp oameni de stat, au strălucit în treburile statului nu pentru că erau autori distinși, ci în ciuda acestei calități. Într-adevăr, arta de a scrie dă celui care are obiceiul scrisului o structură de spirit puțin favorabilă comportamentului de diriguitor. Cel ce scrie este supus logicii ideilor, în vreme ce masele nu se supun niciodată decît logicii pasiunilor. Scrisul îți dă gustul fineții, delicateții ingeniosului și originalului în timp ce lumea este condusă de cele mai grosolane locuri comune". Francezul Alexis de Tocqueville, care pînă la aceste rînduri extrase din **L'Ancien régime et la revolution** scrisese o carte despre regimurile penitenciare și o alta despre sistemul politic al Statelor Unite și Franței, care trăise laolaltă cu propria-i națiune trei revoluții (1789, 1830 și 1848) toate trei începute sub stindardul egalității, libertății și fraternității și terminate prin instalarea regimurilor autoritare unipersonale, avea dificultăți în a-și convinge contemporanii că trebuie să separi omul cultivat, inteligent și dedat scrisului de omul politic. Și nu este de mirare, căci societatea franceză promova de cîteva bune sute de ani ideea că valorile supreme ale vieții stau în cunoaștere, în instrucție, în originalitatea ideilor și nu în altceva. Pentru clasa și casta intelectuală europeană a secolului luminilor părea o degradare morală și o contradicție epuizantă faptul de a se lăsa dominată de o clasă politică ereditară, sfîrșită din punct de vedere militar și erodată din punct de vedere demografic. Era necesară venirea filosofilor la putere și mulți iluminiști și-au investit energiile și speranțele în această — aparent firească — silogistică politică. Tocqueville înclina mai degrabă să creadă că savanții și filosofii trebuie să se ocupe de principiile umane ale politicii și mai puțin de exercițiul politic direct, în sensul politicii ca guvernare.

Dacă acceptăm diferențierea propusă de Tocqueville, istoria politică a lumii



și istoria lumii politice ne vor apare într-o lumină foarte apropiată de cea a lui... Aristotel, consultantul și teoretizatorul artei de a guverna a conducătorilor cetăților grecești. Căci separarea propusă de Tocqueville — rămasă clasică în istoria politologiei moderne și contemporane — este de aceeași natură cu separarea gîndirii grecești. De o parte savanții și filosofii care caută și formulează „legile" fundamentale ale existenței omenirii indiferent de excrescențele accidentale ale zilei, de altă parte oamenii politici, artiști ai guvernării, nu prea instruiți, dar capabili să răspundă cerințelor accidentalului și efemerului cotidian. Diferențele între gîndirea omului modern și cea a anticului grec stau deci doar în felul factorilor puși în mișcare ca obiecte ale raționalității și nu în tipul de demers. Nu este chiar o mare descoperire, căci de la Lévy-Strauss încoace ne-am obișnuit să ne privim specia drept o unică și omogenă mulțime de individualități care gîndesc la fel, indiferent dacă se hrănesc de pe urma culesului și vînătorii sau de pe urma producției de computere. Totuși, nu ar fi atît de simplu să înțelegem cum de a fost posibil ca de la Platon și Aristotel structurile raționalității politice să fi rămas relativ neschimbate, dacă nu am ști că noii prelați ai lumii moderne sînt savanții. Într-adevăr, epoca Renașterii nu a adus omogenitatea lumii, dar, cel puțin, a eliminat din lume religia ca factor explicativ al marilor determinisme. Pentru Machiavelli, de pildă, teoreticianul încă și astăzi cu folos frecventabil al absolutismelor secolului al XV-lea, religia nu este decît o caracteristică a culturii colective și individuale, o formă de legitimare a ierarhiei clericale și o practică simbolică socială. Ea nu are de a face cu arta de a guverna decît în măsura în care oamenii se lasă conduși prin intermediul conceptelor și imaginilor simbolice. Pentru colericul și percutantul consilier Machiavelli, religia trebuie să se retragă din știința conducerii și să se limiteze la o folosință limitată în arta guvernării. Vom regăsi exact aceeași segregare între rolul politicii și rolul științei și la J. Locke, artizanul doctrinei parlamentare engleze, dar chiar și la Max Weber, autorul unui superb eseu scris machiavellic despre relația dintre savant și omul politic, publicat la începutul anilor 1920 într-o editură a Republicii de la Weimar, avorton al unui imperiu și mamă a dictaturii naziste.

Deci, iată continuitatea: anticii credeau că arta guvernării se referă la oameni în timpul vieții lor, iar marea cunoaștere nu are de a face decît cu lumea principiilor și celor veșnice. Creștinismul și marile religii asiatice înlocuiesc dreptul filosofilor de a pătrunde în spațiul marilor adevăruri cu dreptul teologic al adevărului. În Europa clasa burgheză — clasă urbană și industrială — neagă adevărul teologal și contestă legitimitatea de conducere socială a bisericii, cerînd o conducere civilă pentru noua societate civilă formată din jocul mărfurilor și al plusvalorii. În secolul nostru, secolul tehnicii și al științelor aplicative, tehnocrații cer abandonarea conducerii prin ideologii și se pun la dispoziția oricărui lider care le asigură reproducerea lărgită și resurse pentru evoluție. Privite astfel, arta și știința guvernării apar din ce în ce mai divergente. Arta omului politic intră mereu în contradicție cu știința savantului, tehnocratului, teologului sau filosofului. Din punct de vedere istoric cultura politică pare a fi un teren de luptă între cunoașterea ineficientă și ignoranța activă, între inventivitatea benedictină a scribului solitar și spectaculozitatea efemeră a mașinației politice. Este, fără îndoială, un plan al analizei, poate nu cel mai important pentru structura însăși a teritoriului politicului, dar esențial pentru modificarea pregătită de meditația specializată a secolului nostru.

Într-adevăr, o nouă stafie cutreieră Europa intelectuală și artistică. E stafia postmodernismului. Marele profitor de pe urma apariției ideilor postmoderne este tocmai grupul sociologilor și politologilor, grup aflat de două decenii încoace într-o situație de criză perpetuă a explicației. Axioma de bază a postmodernismului, **orice discurs își creează propriul sistem de referință**, a fost preluată imediat în sociologia culturii și comunicațiilor de masă ca un îndelung așteptat liant între observații sistematice, precise dar greu de unificat într-un sistem coerent de semnificații. Căci, fapt evident deja în producția sociologică a zilelor noastre, este extrem de important să știi că necesitățile de informație, simbolizare, semnificație și forme axiologice ale omului modern se constituie, în fiecare caz în parte, într-o anvelopă ideologică satisfăcătoare pentru individul respectiv. Pînă acum sociologii știau că există fenomene supracolective, ale căror agenți sînt indivizii, și că aceste fenomene nu pot fi reduse la suma acțiunilor, motivațiilor și ideologiilor indivizilor angrenați în acel proces. În vremuri mai îndepărtate aceste fenomene au fost numite **efecte perverse**, deoarece nimeni nu poate emite o explicație satisfăcătoare a faptului că oamenii vor ceva, acționează după un plan logic și obțin cu totul altceva decît ceea ce și-au dorit. Postmodernismul permite însă formularea unei explicații — sau a unui capăt de explicație — în aceste cazuri. El arată că în explicarea — și predicția — unui fenomen social există nu unul, ci mai multe tipuri de discursuri necesare și posibile pentru a sesiza toate palierele mai mult sau mai puțin dependente ale fenomenului respectiv. Există discursul construit pe baza motivațiilor și conceptelor celui care conduce un proces social, există discursurile diferitelor straturi sociale angrenate sau afectate de acel proces, toate la fel de parțiale, de corecte și de unilaterale. Mai mult decît atît: suma explicațiilor posibile sau existente nu dă întreg sensul — sau, dacă se poate accepta un cuvînt mai uzat — întreg adevărul despre fenomenul respectiv, căci însăși această sumă de explicații trebuie pusă sub forma unui discurs care redevine la rîndul său parțial, unilateral, corect și autodeterminat în propriul său sistem de referință.

În spațiul culturii politice ideea că atribuirea și distribuirea de semnificații unui discurs se realizează întotdeauna ca un proces de analiză segregată (în interiorul discursului respectiv și din multele, infinitele perspective exterioare axiomelor sale) a avut și are în continuare o influență capitală pentru evoluția politologiei contemporane. Mecanismele, evenimentele și procesele politice apar din această perspectivă mai puțin determinate de cauze externe, cît ca forme coerente, închegate de „răspunsuri" la situații sociale și politice structurate. Într-o carte recent publicată, Fr. Furet face o demonstrație de mare subtilitate în analiza Revoluției Franceze, arătînd că una dintre consecințele firești ale acestei revoluții a fost formarea treptată a ideologiilor și practicilor politice totalitare. După mai mult de zece cărți — toate centrate pe analiza Revoluției franceze! — Furet ajunge la această formulare iluminantă pentru înțelegerea culturii politice a ultimelor două secole: „E drept că societatea franceză dorea mai puțin despotism, dar capacitatea societății franceze de a produce o structură politică neierarhică era mult mai puțin limitată decît dorințele ei. Revoluția a eliminat o clasă, o castă și un model de organizare. Dar noul model de organizare era la fel de ierarhic ca și cel vechi, împărțind oamenii tot în conducători și conduși, după alte criterii decît pînă atunci".

Înțelegerea faptului că elementele esențiale ale culturii politice (sistemele de simboluri, instituțiile și ideologiile, sistemele de organizare a activității și acțiunilor politice) apar variat corelate și variat structurate în funcție de perspectiva adoptată are o importanță esențială pentru poziționarea discursului politic în propriul său cadru de referință.

Călin ANASTASIU

Un benedictin al culturii

● citeva ipoteze ale lui N. Iorga despre cristalizarea matricei naționale ● arta portretului în istoria literară ●

Conștiința unității de neam

„O stare de conștiință care a existat totdeauna"

Preocupat să dea o fundamentare istorică năzuinței tuturor românilor către o Unire deplină și definitivă, N. Iorga scria, cu puțină vreme înaintea și în pregătirea evenimentelor care aveau să ducă la înfăptuirea, prin propria voință și acțiune a întregului neam, a acestei năzuințe multiseculare, că unitatea românilor a fost „O stare de conștiință care a existat totdeauna la originea însăși a neamului nostru".

Se înțelegea astfel că Unirea nu avea să fie rezultatul unor conjuncturi istorice, al unor imperative exterioare, ci rodul cel mai firesc al asimilării, prin gînd și sentiment, al comunității de origine și destin, al unei stări de spirit unanime, ea neputînd fi tradusă în viață.

„Dacă nu ar fi fost în conștiința acestui popor întreg simțirea că nu-i nici o deosebire între un ținut românesc și alt ținut românesc, ci toată românimea trăiește ca un singur popor într-o singură țară". **(Dezvoltarea ideii unității politice a românilor, 1915)**

Printre multele căi pe care N. Iorga le-a deschis sau cărora le-a dat o orientare mai potrivită, printre multele idei generoase prin care el a luminat efortul de (auto)cunoaștere al generațiilor ce au urmat, se află și aceea referitoare la cristalizarea, în perioada evului mediu, a conștiinței unității de neam, pe baza căreia se va afirma, de la începutul secolului trecut, conștiința națională a românilor. O asemenea stare de spirit i se înfățișează istoricului ca o înțelegere a propriilor necesități în cea mai firească concordanță cu cele ale altor neamuri, deci o „conștiință de drept pentru sine și pentru alții". Ea nu a putut avea decît o origine și o geneză interne, fiind constituită dintr-un fond de „tradiții care nu se pot trece prin forme de la un neam la altul".

O altă concluzie la care a ajuns N. Iorga în ceea ce privește originea, dacă nu a ideilor, atunci a sentimentelor care au format baza cristalizării conștiinței de neam, se referă la contribuția mentalității, a culturii populare:

„...cea dintii unire a românilor a existat cînd în capul cărturarilor nu răsărise această idee, în unitatea perfectă a vieții economice, așternută pe unitatea perfectă a vieții generale..., un singur corp, un singur sistem, am zice vînjos, prin care străbate același singe viu" **(Elemente economice în cultura românească, 1943)**

Decantarea unor asemenea concluzii nu a fost lesnicioasă, chiar N. Iorga trebuind să-și reformuleze unele ipoteze anterioare. Astfel, o vreme considerase, de pildă, că sorgintea ideii „romanității românilor" s-ar fi aflat în scrisorile unor cărturari și călători străini, mai ales italieni, de la care ar fi trecut în scrierile cronicarilor noștri. De fapt, cum o dovedesc o serie de asemenea texte (externe), publicate chiar de N. Iorga, cei mai mulți dintre (străinii) ce susținuseră descendența romană, în primul rînd, a limbii și obiceiurilor poporului nostru, se convinseseră de aceasta prin contactul direct cu realitățile spirituale românești și, foarte probabil, prin intermediul cărturarilor de aici. De altfel, argumentarea vechimii și continuității existenței istorice a românilor prin mărturiile oferite de cultura populară este mult mai susținută și mai aprofundată de umaniștii, cronicarii români din secolul al XVII-lea și cel următor (de la Miron Costin la Dimitrie Cantemir). Atunci începuseră să fie puse la îndoială, în contextul disputelor de argumente (adesea schimbate pe arme) dintre marile puteri, drepturile istorice ale românilor asupra pămînturilor pe care ei se născuseră ca neam și nu le părăsiseră niciodată. Ideea a fost preluată și dezvoltată, mai ales pe linia latinității, de reprezentanții Școlii Ardelene și ai tuturor curentelor de gîndire ce s-au dezvoltat ulterior, în special ai pașoptismului. În această perspectivă, însuși N. Iorga ne apare, în același timp, ca un continuator și ca un deschizător de drumuri care a contribuit nu numai la fundamentarea științifică a unor asemenea convingeri, ci și la asimilarea lor organică de toți conaționalii săi. Importanța acestui efort, care a făcut ca idealul unității să devină un țel politic, ne este relevată chiar de N. Iorga:

„Cînd un om împărtășește o idee este meritul lui, dar ideea este cu atît mai prețioasă cînd aparține întregului popor".

„România" — o creație a „oamenilor pămîntului"

Fără îndoială, asemenea idei, oricit de generoase, trebuiau sprijinite pe o solidă argumentație istorică, mai ales în ceea ce privește perioadele formării și de început a evoluției poporului român și a structurilor materiale și spirituale, politice și culturale, cărora le-a dat naștere, despre ele documentele nefiind prea numeroase.

Această lacună relativă este explicabilă nu numai prin vicisitudinile care s-au abătut asupra teritoriului carpato-ponto-danubian, ci și prin faptul că, în asemenea condiții și corespunzător acelui stadiu de dezvoltare istorică (propriu, de altfel, și altor zone învecinate), existența românilor se desfășura în cadrul unor comunități de tip rural, a unor formațiuni politice de mai mică amploare și cu o mai redusă activitate de cancelarie. Dezvoltate pe aceeași bază, asemenea forme de organizare socială și politică se integrau unitar aceluiași spațiu etno-cultural. Așadar, după cum arată N. Iorga, punctul de plecare al ideii unității poporului român este „romanitatea orientală" sau, mai sintetic, „România", pe care o consideră o creație a „oamenilor pămîntului, susținută de graiul ei, de toate tradițiile ancestrale, de puterea de creație multilaterală a fiilor ei".

După părerea lui N. Iorga, validată de investigații arheologice și chiar documentare ulterioare, se poate vorbi de existența unor „romaniae populares" care au intrat în componența Țării Românești. Unor asemenea formațiuni le era specifică „legătura cu această concepție populară, așa de veche, așa de vastă, așa de dreaptă, așa de fecundă, cum este a Țării Românești de caracter național și de configurație geografică naturală". **(Istoria românilor prin călători, 1928).**

Stabilind, pe plan istoric, concluzia că baza socială și chiar politică a formațiunilor care au dus la constituirea statelor feudale ale Țării Românești și Moldovei și a voievodatului Transilvaniei era comună și de sorginte populară, N. Iorga, ca și alți cercetători dinainte sau care i-au urmat, ajunge, în mod firesc, la încheierea că cultura populară constituie matricea în care s-a format și a evoluat, o bună perioadă de timp, conștiința unității de neam.

„O inițiere populară în realitățile politice de moștenire milenară"

...Astfel consideră N. Iorga (în **Istoria literaturii române**, vol. I, 1925) valoarea etică și educativă a culturii populare, opinie pe care ulterior o va dezvolta, dobîndind concluzia de altfel exprimată și de N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, că folclorul, obiceiurile pot constitui adevărate documente istorice, mai ales în ceea ce privește evoluția unei mentalități specifice, a unei stări de spirit proprii care a alimentat dezvoltarea conștiinței unității de neam.

Chiar în lucrarea amintită la început, publicată cu puțin înaintea evenimentelor care au dus la Unirea din 1918, ceea ce demonstrează finalitatea angajată, mobilizatoare atribuită de N. Iorga unor asemenea idei, se arată că sentimentul de unitate al românilor se manifestă prin „grai și tradițiile lor, care grai și tradiții ne-au legat totdeauna într-un chip atît de intim, cum sînt puține popoare în lume".

N. Iorga dezvoltă asemenea considerații generale, concepînd o frescă, de mare cuprindere și profunzime a domeniilor, direcțiilor pe care le oferă cultura populară în perspectiva contribuției sale la formarea și perpetuarea conștiinței unității de neam: „Aceste instituții românești, cu viața de stat, cu obștea de stăpînire a pămîntului, cu judecata prin oameni buni și bătrîni, cu lupta sub ordinele voievozilor, cu legea nescrisă, aceeași de la un capăt al Țării Românești la altul, fără a mai pomeni de datinile de sărbători, cu toate acele poetice reminiscențe ale unei epoci păgîne, cu superstițiile italice peste o cultură tracică, formează alt element, de neînlăturat, al unității românești". **(Note despre unirea românească)**

Din acest punct de vedere, elementele culturii populare, considerate ca documente de istorie spirituală, pot contribui la cunoașterea unor aspecte mai puțin accesibile:

„În tradițiile satelor... se vor găsi aceste cunoștințe prealabile, care vor umple lacuna considerabilă pe care o lasă în trecutul nostru izvoarele străine..." **(Două concepții istorice, 1944)**

Și tot pe o asemenea bază, se pot formula și alte argumente decît cele conținute de documentele oficiale, scrise, de diferite categorii care să veștejească, în mod cu adevărat obiectiv, științific, aserțiunile mai mult tendențioase decît fanteziste care neagă vechimea, continuitatea și unitatea poporului român și a existenței sale istorice, pe toate planurile:

„Din acest studiu se pot trage concluzii care să reducă la tăcere pe adversarii continuității" **(Romanitatea în jurul Brașovului, 1939)**

Iar scopurile nobile ale acestei cunoașteri îi apar limpezi istoricului și luptătorului pentru Unire, N. Iorga:

„...trezirea și întărirea conștiinței de osebire, cultul propriei creațiuni, al istoriei naționale, al tradițiilor seculare".

Dr. Alexandru POPESCU



Esența sufletului românesc

Cine are curiozitatea să pună sub lupa unei singure cărți spiritul de sinteză al lui N. Iorga, să-i judece așadar activitatea monumentală din unghiul, restrîns, al analizei concentrate, poate avea surpriza să constate că istoricul știa să dea foarte bine impresia amplitudinii și a grandorii chiar pe spațiul limitat al unei pagini. Retorica lui Iorga, inflamată discret de patos și de imaginația erudiției, ni-l arată deodată pe autor în postura unui magician al informației, părînd a perpetua ceva din elanul benedictinilor de la Saint-Maur din veacul al XVIII-lea, căruia i-a adăugat însă spiritul sintezei, ironia benignă și gustul pentru reconstituirea epică. Fascinat de ideea totalității în cultură, Iorga a asimilat enorm, cu o tenacitate ce poate părea a unui personaj dintr-un roman al lui Giovanni Papini. Un tratat precum *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică* (1929) e un foarte nimerit exemplu despre cum autorul știe să însuflețească o întreagă umanitate pe numai cîteva pagini. Punerea în scenă a erudiției produce secvențe splendide, ca această frîntură de hronic în care renaște biografia viitorului stolnic Constantin Cantacuzino: „Și iată că, atunci, apare ca om politic și scriitor, în sens italian, venețian, un fiu de foarte mare și de foarte bogat boier muntean, al lui Constantin Cantacuzino Postelnicul, omorît la Snagov de Grigorașcu-Vodă Ghica de frică să nu vadă înălțarea la domnie a fiului acestuia și al domniței Elina, fata lui Radu Șerban, reprezentînd astfel nu numai Bizanțul, dar și tradiția nobilimii luptătoare de țară, care voia să continue pe Mihai Viteazul. E Constantin, viitorul stolnic, un tînăr foarte bine înzestrat, foarte activ, care, după ce a învățat la București, a trecut la Constantinopol, și una din cele mai interesante descoperiri pe care mi le-a adus înainte soarta a fost însuși caietul de student, unde a însemnat studiile sale la grecii din Constantinopol. Tot acolo se spune cum s-a îmbarcat apoi pentru Veneția, cum a străbătut marea, cum s-a coborît în mîndra și nobila cetate, cum a cercetat palatul ducal, ce cărți anume a cumpărat, mica lui bibliotecă de student, cum s-a dus apoi la Padova și a învățat acolo cu un Antonio dall'Acqua, un Arsenio Caludi".



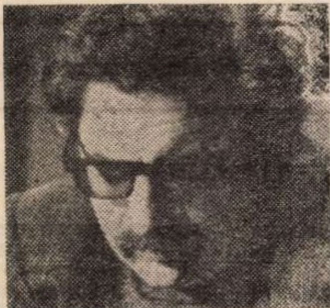
Dar *Introducerea sintetică* e și o meditație implicită asupra literaturii, deși gîndul obsedant care străbate cartea e acela de a scoate la lumină „esența intimă a sufletului românesc". Istoricul e de părere că oricînd se poate face o dramă occidentală luînd drept subiect pe Ștefan cel Mare, ori una românească avîndu-l în centru pe Francisc de Assisi, întrucît identitatea fiecăreia vine din „nota națională" specifică din care se trage spiritul oricărei literaturi. Substratul etnic este, în chip simbolic, certificatul de naștere al creației. Prin grila acestei generalizări, ierarhia valorilor nu se vede însă întotdeauna, în fizionomia ei cea mai fidelă, căci în timp ce Eminescu, Heliade, Alexandrescu și modestul Baronzi ar ilustra în egală măsură adevărata natură a sufletului românesc, Bolintineanu și Alecsandri ar fi deficitari prin excesul de pitoresc exotic și popular. Generalizarea cu care Iorga operează din cele mai oneste rațiuni deformează nu o dată, imaginea valorii, amputînd-o prin judecăți critice exterioare. Exaltarea fondului etnic pune, prin urmare, în curată opoziție criteriul acesta nivelator cu bunele intuiții ale naturii estetice prin care istoricul legitimează literatura: „literatură adevărată este orice idee limpede, orice sentiment delicat sau puternic, înfățișat într-o formă corespunzătoare". În acest punct Iorga se află cu un pas înaintea lui P.P. Panaitescu, bunăoară, nemaiadmițînd confuzia dintre istoria literaturii și aceea a culturii. Forma specifică e chiar limba în care se întrupează literatura, așa încît nu mai putem vorbi „de mărturisiri (...) ale sufletului românesc în formă slavonă". Punînd limba națională la originea literaturii proprii, Iorga vede, cu mult timp înainte, geneza esteticului în expresia lingvistică, deși continuă să proclame etnia cu accente profetice.

George ARUN

VARIA

O întrebare pentru...

Criticul literar Cornel Ungureanu



— Ați anunțat, mai de multă vreme, o GEOGRAFIE A LITERATURII ROMÂNE. În ce fază se află, acum, explorările ?

— În această perioadă am citit cu energie și avînt operele unor importanți scriitori austrieci, polonezi, iugoslavi, maghiari, cehi, slovaci, bulgari, căptușindu-mi biblioteca nu numai cu istorii, ci și cu istorii literare : de la Victor Papacostea la Răzvan Theodorescu, de la Czeslaw Milosz la Zoran Constantinovici, de la Caracostea la Mircea Muthu, de la Mircea Eliade la Gombrowicz. Citindu-i pe toți unii după alții, fără răgazul tactic al așteptărilor diplomatice (să vină o vreme bună și pentru un asemenea comparatism !), poți observa cu ochiul liber cum o **Geografie a literaturii** poate să fie mai încăpătoare decît o **Istorie a literaturii.** Banatul, de pildă, îi poate așeza unii lîngă alții pe Musil, Schnitzler, Sorin Titel, Crnjanski, Lenau. Bucovina, pe cei de la **Iconar,** cu atîția scriitori de limbă germană, unii geniali. O Istorie a literaturii înregistrează doar o parte din aventura hasdeiană, o Geografie literară (a estului european, așa cum o gîndesc eu) îi reține numele într-o fabuloasă ramificare a arborelui genealogic. Un poet slovac de anvergura lui Ivan Krasko poate demonstra că influențele lui Eminescu nu s-au restrîns la poezia românească, după cum studiul atent al operei lui Krleža ne relevă mai bine contextele Blaga. Un capitol numit școlărește „romanul primului război mondial" e tratat de comparatist prin trimiteri la Barbusse și Renn, eventual Remarque cînd, de fapt, comparația ar trebui să scoată la iveală numele unor mari scriitori austrieci, polonezi, iugoslavi etc. Toți sînt și **ai noștri.** Dacă îi elogiem pe avangardiștii noștri, trebuie să afirmăm că ei au stimulat opera unui mare poet ca Vasko Popa. Fără Gellu Naum nu știu dacă îl înțelegem bine pe Slavko Almăjan. Literatura română este mai rodnică decît arată articolele curente, cronicile de întîmpinare, sintezele de sfîrșit de an și chiar panoramele istorico-literare scoase de colective de specialiști. Sînt mari scriitori care sînt **ai noștri** prin destin. Să nu le refuzăm dreptul de a fi alături de noi. Asta am înțeles acum, la vreo 10 ani după ce am început să agit ideea unei **Geografii a literaturii române. (I.T.M.)**

Agora

Homo polemicus

Tema valorificării critice a „culturii transilvănene românești", în particular, a culturii naționale, în general, constituie preocuparea esențială a volumului **Maestrul și iedera,** de Achim Mihu, apărut de curînd la Editura Dacia. Un volum de publicistică, a cărui strucutură de rezistență este definită, din punct de vedere ideologic și metodologic, de către autor, în **Introducere,** ca gravitînd în jurul încrederii pe „care ți-o dă numai posibilitatea unei informări bibliografice pe cît se poate exhaustive, aceeași linie epistemologică subliniată de căutarea adevărului, ce nu se prezintă întotdeauna pur și fără capcane. Explorările sînt, în fond, niște studii de filosofie și sociologie culturală, aflate mai mult în apropierea literaturii și criticii literare decît în aceea a programelor analitice, academice și nu o dată conservatoare". De fapt, principala caracteristică a articolelor, eseurilor și studiilor, majoritatea apărute în revista clujeană **Tribuna,** este angajarea polemică. În structura sa intimă, Achim Mihu este polemist, indiferent că obiectul preocupărilor sale este cultura populară sau filosofia interbelică, Școala Ardeleană sau „obsedantul deceniu". „Precizările" sale, unele dintre ele făcute cu suficientă întîrziere pentru a exclude replica persoanelor vizate (cum ar fi ciclul de articole **Lucian Blaga în Clujul postbelic** sau comparația între cele două ediții ale **Existenței tragice** a lui D.D. Roșca, altele cu destule precauții pentru a nu stîrni răspunsul violent al autorilor corectați (vezi ciclul **Sincronism și protocronism),** par a fi izvorîte dintr-o strategie exagerat de prudentă sau împăciuitoristă. Dimpotrivă, în alte ocazii, ipotezele implicite ale polemicii sînt exhibate, fără nici o precauție, iar cei vizați sînt judecați mai înainte ca personalitatea lor spirituală să se fi definit prin operă (cum ar fi eseul **Maestrul și iedera** sau chiar **Destinul Păltinișului,** în care se riscă afirmația că „Școala de la Păltiniș apare destul de fragilă", mai înainte de a se cunoaște adevăratele dimensiuni ale fenomenului). Dincolo de încărcătura polemică a articolelor, semn al unei profunde implicări personale în actul scrisului, cartea semnalează aspecte „problematice" reale ale culturii contemporane, al căror ecou vom continua că-l auzim. **(DAN PAVEL)**

Palimpsest

Cazul D'Annunzio

Editura Univers publică traducerea unei bibliografii care, avînd în vedere subiectul, nu putea fi decît extrem de incitantă : Viața lui Gabriele D'Annunzio. *Piero Chiara este autorul dreptei și suculentei deopotrivă biografii a incredibilului „caz" numit D'Annunzio.*

Există acum o „modă" a biografiilor în cercetarea literară. Piero Chiara nu este critic de profesie ci, în primul rînd, poet și prozator, personalitate vie a culturii italiene, care s-a oprit asupra vieții poetului născut la Pescara nu doar spre a dobîndi un succes sigur pe seama tumultului evenimențial al existenței celebrului în epocă Gabriele D'Annunzio. Căci, oricînd o carte despre el riscă să se transforme într-un best-seller.

Una din marile reușite ale studiului lui Piero Chiara este obiectivitatea ideologică cu care privește și relatează „accidentele" majore din existența personajului, fără exagerare, D'Annunzio. Scriitor cu vederi de stînga, Piero Chiara nu bagatelizează superior sau nu admonestează pătimaș excesele contrare ale ilustrului poet. Relatînd, autorul caută să înțeleagă, vrea să înțeleagă răspunsul unei personalități de talia lui D'Annunzio la provocarea unui sistem de forțe depășind sfera socialului propriu-zis. Apare limpede că rolul unei biografii adecvate — în sensul obiectivității în înțelegere și al subiectivității în redare — este acela de a completa opera cu notele care, de obicei, lipsesc editorului preocupat doar de latura filologică a textelor.

Personalitatea cabotină și contradictorie a lui D'Annunzio este analizată înainte de a fi ironizată, cererile insolente ale poetului care-i solicita lui Mussolini chiar și un hidroavion semnalează, dincolo de latura grotescă a situației, parodierea întregului sistem fascist, rupt ideologic de istoria adevărată a națiunii. Gabriele D'Annunzio era, în ciuda versatilității sale erotice, încă un copil. Piero Chiara dezvăluie existența acelui fanciullino, cum îl numea Pascoli, în biografia sufletească a acestui poet atît de dotat și atît de hulit. Cele două condiții obligatorii pentru a deveni un mit. Concis prin erudiție și degajat în idei exact cît trebuie, studiul lui Piero Chiara demonstrează o continuitate pe care o conține biografia artistului : orice Operă este precedată de Viață. **(D.A.)**

Conspect

Autobiografia ideii

Ar fi o plictiseală cumplită dacă s-ar publica jurnalele sau memoriile tuturor scriitorilor, întrucît scrisul este de multe ori o compensație pentru lipsa vieții interioare. Textul autobiografic este motivat doar cînd constituie o mărturie a intensității trăirii intelectuale. În ultimul său număr (3—4/1987), **Revista de istorie și teorie literară** publică trei semnificative fragmente autobiografice. Sub îngrijirea lui Mircea Handoca, apare continuarea **Memoriilor** lui Mircea Eliade, cuprinzînd amintiri din perioada 1941—1950. Locurile în care trăiește sau pe care le vizitează, vechii prieteni și noile cunoștințe, lecturile, încercările literare, viața personală și viața publică, totul este trăit în subordonare acerbă față de propriul destin : opera. Tot în îngrijirea lui Mircea Handoca, apar pagini inedite din Constantin Noica, un fel de continuare a **Jurnalului filosofic** din 1944. De o factură total diferită decît amintirile prietenului și colegului său de generație, însemnările lui Noica dau seamă de conștiința tragică a celui ce își asumă, de multe ori împotriva propriei voințe, problemele mici și mari ale societății, istoriei, ale indivizilor ce-l înconjoară, ale tinerei generații și ale viitorului acestei culturi. Cel de-al treilea text autobiografic este ultima parte din **Jurnalul politic** (1931) al lui Octavian Goga (text stabilit și prezentare de Ioan Șerb, argument și note istorice de Mircea Mușat). De această dată, talentul poetului este total pus în slujba evocării lumii politice de odinioară. Rîndurile stau mărturie pentru fervoarea angajării în viața politică agitată a perioadei interbelice a patriotului român care vrea să culeagă roadele marii uniri de la 1918. Cele trei documente autobiografice nu sînt altceva decît trei ipostaze ale ideii care se povestește pe sine. **(D. P.)**

Atelier

Spectrul mitologic al culorii

Predispoziția lui Miron Duca de a lucra pe cicluri, de a-și ordona, așadar, compozițiile în jurul cîte unei embleme plastice arată în tînărul pictor o ambiție consecventă, aceea de a supune sub lupa inteligenței artistice toate resursele figurative ale culorii. Miron Duca face însă acest lucru cu nonșalanță și cu un soi de dezinvoltură ce numai a încrîncenare vanitoasă nu seamănă, mimînd ori chiar trăind cu o simpatică jovialitate spontaneitatea. În atelierul său din Bistrita, apartinînd Cenaclului UAP al Filialei Cluj-Napoca, Miron Duca se învîrtește printre tablourile sale cu gesturi hître și malițioase, lăsînd mereu impresia că se împiedică de ele ca de niște obiecte sîcîitoare. Își dă rar pe față adevărata lui pasiune, poate din modestie, poate din civilitate. Privite însă într-o ordine coerentă, pe care pictorul o regizează aproape în joacă, fără ostentație, tablourile lui Miron Duca dovedesc studiu îndelungat și o omogenitate a prospecției ce denotă substanță a viziunii. Fondul simbolic al compozițiilor e, de regulă, unul desprins din mitologia populară, elaborat însă atent și stilizat printr-o evanescență a culorii, ce nu mai trimite la obiectul originar decît prin combinațiile lui spectrale. Acest lucru era observabil încă din ciclurile mai vechi **(Mesele raiului, Fîntîni, Crengile salcîmului, Mașina de creat iluzii),** pentru ca în seriile recente **(Zadii, Catrințe)** procedeul să devină tutelar, strălucind în apoteoze luminiscente. Stratificarea culorilor, în fapt o descompunere a lor după rigorile unui spectru arhetipal, mitologic, e cea mai de preț însușire a pînzelor mai noi ale lui Miron Duca. În senzația stratificării materiale a nuanțelor, în sugestia naturii corpusculare a culorii, pictorul izbutește să ofere privirii senzația încarnării unei himere. **(R. G. T.)**

Fișier

Centenar Eminescu

Se apropie anul centenarului Eminescu. Ediția integrală a operei eminesciene este finalizată și e de așteptat să apară pînă în iunie 1989, colectivul condus de eminentul filolog, om de cultură și poet care este Petru Creția binemeritä de la literatura romana, mai mult decît un omagiu. Însemnările pe care coordonatorul ediției le publică în serialul din Viața românească, *sub titlul* Editarea operei poetice a lui Eminescu. Bilanțul unui veac, *ajunse la episodul XI în nr. 5/1988 al revistei, sînt semn că editarea operei eminesciene sub coordonarea lui Petru Creția va continua cu o nouă ediție critică a poeziilor lui Eminescu. Volumele ediției Perpessicius vor avea pandant. Iar Eminescu va fi primul autor român cuprins într-o editare integrală, cu două ediții critice ale operei sale majore.*

Bilanțul pe care îl publică Petru Creția nu are cum să ne apropie și de epopeea celor o sută de ani de singurătate a manuscriselor, dar înțelegem printre rînduri că au rămas numeroase probleme pentru editorul care își va asuma încă o dată cercetarea lor.

La o sută de ani de la moartea poetului, eminescologia este o disciplină fundamentală a spiritualității românești. Centenarul Eminescu poate fi prilejul unei prize de conștiință mai clare asupra eminenței unor tineri eminescologi, formați în ambianța universitară a Colocviilor Eminescu ori în preajma unor cercetători care au deschis noi perspective în eminescologie. Ne gîndim în primul rînd la Ioana Em. Petrescu, a cărei carte Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică, *a stat în ultimii ani pe masa de lucru a mai multor generații de studenți și ne gîndim de asemenea, la tînărul Cristian Bolog, cel mai strălucit reprezentant al noii eminescologii, autorul unei serii de studii care își așteaptă editorul poate chiar în anul Centenarului.* (i. b.)

Argus

Analiza spectrală a lucidității

Secolul XX (nr. 307—309), dedicat Elveției, publică replica dată în 1928 de C.G. Jung lui Hermann von Keiserling care, în 1926, profera în **Analiza spectrală a Europei** un lung șir de critici la adresa psihologiei specifice elvețienilor. Răspunsul lui C.G. Jung este un model de luciditate. Cel mai important punct al replicii este unul de acord în dezacord : „Căci, o recunosc fără înconjur, critica pe care Keiserling o aduce caracterului elvețian, **vizibil,** este absolut îndreptățită, oricît ar fi ea de dură și de reprobatoare". Sublinierea cuvîntului vizibil întoarce discuția către realitățile invizibile. Care sînt acestea și ce importanță au ele ? Prima este aceea că realitățile naționale nu pot fi trăite decît la modul individual : „Într-adevăr, de îndată ce am primit părerile lui ca raportare la persoana mea, mi-am dat seama că mă simțeam, în chip supărător, **judecat exclusiv din exterior".** A doua : „Trebuie, desigur, să accepți ca asemenea judecăți despre persoana ta să te năpădească (și încă cum !) dar **esențialul mi se pare să nu ne pierdem propria stimă".** A treia : „Această atitudine ar putea fi taxată drept suficiență, dacă o privești din exterior ; dar, în realitate, nu este astfel decît dacă sîntem incapabili de autocritică. Dacă, dimpotrivă, sîntem în stare să ne-o facem, o critică prea exterioară nu ne va afecta decît marginal și nu ne va lovi în inimă, căci vom simți atunci că în noi sălășluiește un judecător care formulează sentințe mai aparte decît ar putea vreodată să fie judecățile formulate din afară". Condițiile puse de C.G. Jung în fața judecăților lui Keiserling nu le modifică în esență adevărul. Dar le modifică radical valoarea : „Elveția trebuie să înțeleagă de ce o minte precum cea a lui Keiserling o judecă atît de aspru, dar totodată trebuie să înțeleagă că tot ceea ce are ea mai criticabil face parte integantă din bogățiile ei inalienabile". **(I.B.)**

Pariu

Criticul Vasile Popovici



Faptul că Vasile Popovici n-a fost furat în întregime de mirajul metodei, deși instrucția sa teoretică este temeinică și clădită pe lecturi serioase, e o probă că instinctul său critic a rămas intact și nealterat de vanități metodologice. **Marin Preda. Timpul dialogului** (1983) este un astfel de produs al sintezei dintre concept și metaforă, dintre idee și stil, cu tatonări eficiente ale spiritului geometric. O unitate de adîncime există, așadar, în critica de pînă acum a lui Vasile Popovici și ea vine din practicarea, cu suplețe și parcimonie, a poeticii și psihanalizei. Cercetînd opera de tinerețe a lui Marin Preda, pe care n-o desparte de creația ulterioară nici o ruptură a temelor și viziunii, criticul a fost interesat mai degrabă de o vîrstă a retoricii prozei, de mecanismele interioare ale constituirii discursului epic, care nu ies din cadrele unei poetici a realismului. Intimitatea scrisului e dezvăluită prin embleme stilistice în jurul cărora se coagulează imaginarul operei, prin ceea ce autorul numește **imagini ascunse** care pot fi și un fel de **metafore obsedante,** în genul acelora descifrate de psihocritica lui Charles Mauron. Vederea, turnirul, mijlocul (poziția intermediară), mitologia apei sînt cîteva din figurile prozei de tinerețe ale lui Marin Preda, interpretate, de către critic, și ca semne ale textualizării. Poetica descrierii propriu-zise studiază apoi figurile spațiului, metonimia, elipsa, teatralizarea narațiunii, resimțite ca efect de denaturalizare și de-realizare a discursului. Poetica profesată de Vasile Popovici devine, în punctul ei cel mai înalt, o descriere a metodei, după cum constituirea imaginarului în proza de tinerețe a lui Preda ar sugera o autoreferențialitate, o autointerpretare disimulată. Exegetul pune multă eleganță în comentariu, stilul are finețe și precizie, iar inteligența disociativă descoperă, de fiecare dată, subtilități de detaliu, care arată în primul rînd vocație a interpretării. Speculația triumfă în toate analizele, chiar dacă uneori sub forma gratuității simpatice, irelevante (ca în interpretarea scenei din povestirea **La cîmp**), nelipsite de un involuntar aer parodic. Excesul analitic pare a fi, de altfel, și o formă de compensație a mizei reduse totuși, a cărții, pe care n-o pot masca nici talentul scriiturii și nici inteligența critică. **(RADU G. ȚEPOSU)**

INTRAREA ÎN SCENĂ

Cartea de debut

Zboruri lirice (I)

Păstrînd tradiția acestui titlu, Scrisul Românesc ne oferă, după cîțiva ani, un nou volum colectiv de debut avînd in sumar paisprezece nume și fiind rodul celui mai recent concurs de debut al editurii, concurs al cărui președinte este Eugen Negrici, prestigios critic și îndrăgit cadru didactic, girul său avînd acea calitate miraculoasă de a te înscrie intr-un cerc de încredere, că la nivelul unei plachete de versuri in care fiecare autor nu publică mai multe piese decît ar intra intr-o pagină de revistă literară, totuși, in fiecare vei găsi motive de justificare a prezenței sale vei găsi cheia impulsului liric irepresibil, motivul pentru care s-a antrenat cu speranță ani de zile pină să atingă performanța luminoasă uneori, alteori modestă, in lupta cu sine, întregind, consolidind o promisiune in contextul local și poate și dincolo de acesta. Ca și rîndul trecut, cind insă stolul liric era compus din numai patru poeți, impresia dominantă este aceea de trudă pașnică, de glas limpede, deși scăzut, gustul craiovenilor conservind modelele eterne ale poeziei, cultivind fără complexe teme simple, redescoperind firescul lor și punind in pagină sentimentul aproape liniștitor al apartenenței la linia cuminte, durabilă după părerea celor mai mulți, in care s-a scris la noi dintotdeauna. Majoritatea poeților din această zonă geografică, parcă nici nu se gindesc să părăsească cercul magic al mărturisirii, al dialogului cu lucrurile etern umane, cu pămîntul și cerul intre care poate încăpea absolut totul, dureri firești și bucurii firești, laolaltă. Simplu de tot, respectind și iubind matca noastră de spirit, și pămîntul, și instrumentul prin care miracolul acestora poate fi exprimat, limba, ei își concentrează emoția in poezii de o absolută sinceritate și bună credință. Nu vei găsi la nici unul strălucitorul apetit pentru poezia-șoc, strategii moderniste, ironie, verbiaj, dar nici impostura, veleitarismul, care au făcut de atitea ori să decadă, poezia patriotică in speță, din rosturile și datele ei normale. Sint de multe ori duioase-demne exerciții de grație, poezii de dragoste, și sint poezii patriotice cinstit articulate in forme clasice, care le dau siguranță și justificare, fără grandilocvență evocind și invocind ființa noastră eternă la care ne raportăm existența și atitudinile in marele timp, in istorie, in imediat. Care ar fi calea cea mai bună de abordare a creației celor paisprezece autori prezenți in placheta craioveană, autori ale căror meserii și preocupări acoperă o arie diversă, cîțiva absolvenți de filologie, profesori de română și istorie deci, Anton Moraru, Elena Cruceru, Ioan Lascu, Paul Areţu, George Roșca (filologie și drept), Doina Băghină, Vasile Sichitiu, apoi Constantin Oprică, tehnician telecomunicații, Dan Diaconescu, operator chimist, Mircea Liviu Goga și Ion Ciupureanu, student și respectiv absolvent al Facultății de electrotehnică, Alexandru Drăghici, ofițer, Monica Velican, elevă, Emilian Mirea, student agronomie, și a căror vîrstă se desfășoară între 17 și 40 de ani? Calea corectă, deci, mi se pare a fi aceea a trecerii tuturor in revistă cu numai cîteva bune cuvinte cu care să poată rezista in timp bucuria publicării lor de astăzi, prevăzind pentru unii un chin prea puțin dulce, al dorinței de a merge mai departe și pentru alții, cei mai mulți, acea liniște a inimii împăcate depozitind in umbra ocrotitoare a acestui volum zăpada versurilor lor de pînă acum. Amețitor / undeva între suflet / și intimplările viitoare / unde mă luminez... / asemenea zeilor neștiind / decît să iubească... sub această simplă mărturisire se inscrie efortul lui Constantin Oprică, textele sale cele mai izbutite fiind Absență, Eu, și Cum lunecă lumina, cu uneori, zvonuri sorescienc (Tata). La fel, cu o sensibilitate calmă, pașnică, a celui ce știe că s-a atins de limită, limită al cărei sunet spune esențialul: dacă nu prin cuvinte cu ce / sufletul nostru să vadă, ieșirea cu bine din tentația arzătoare de a fi mai mult decît ești, cînd de fapt substanța bucuriilor simple, mărunte, cotidiene îți este pe măsură consumîndu-te într-o generoasă trudă și într-o permanentă dăruire, lăsînd la suprafață însă, obligatoriu, urmaș, steagul alb al unei declarații adinci, continuînd: noi în gînd te-am purtat, sub pleoape de vis / Maică Limbă Română / În graiul tău s-a putut auzi / viața noastră cuvînt cu cuvînt / Trupurile noastre au fost litere vii / limbi ale clopotului mării, în seară / ne amintim primăvara de ele, cind stelele / ca prin somn prin patrie ară / Maică Limbă Română gura mea, cind vorbesc / mina ta, sfios o sărută. Anton Moraru este, iată, exemplar în simplitatea cu care se adresează ființelor abstracte, acele bunuri impalpabile cu care însă sufletul nostru intră în contact atît de des și din alăturarea cărora se naște șoapta unor versuri cu ecou adînc și valoare sentimentală eficientă: sufletul nostru, fierbintele / precum și toate cuvintele / dulcelui grai românesc /...// dovezi care nu ard și nu se rup. / ale căror slove ne-nvață: / locul satelor și al cetăților e-n țară / precum este locul sîngelui în trup, un sfat în plus, pentru liniștea inimii ce nu se poate revărsa în cuvînt, deși ar vrea, poți cinsti ceea ce iubești, pur și simplu respirînd în ritmul generos al dăruirii de sine, aerul Patriei, înconjurat de amintirea figurilor mari ale istoriei sale, respectind bunurile ei trecute și viitoare. Dan Diaconescu își dovedește talentul și autoritatea lirică în cîteva poeme de un convingător patriotism, între care Bătrînii, Mamei, Sînt numai rădăcini, emoționează ca-n cele mai bune vremuri de glorie eseniniană: Nu-ntinde mina după cel ce pleacă, / Va-mbătrîni mai repede, strivit / De propria sa umbră strecurată / Prin teaca unui somnoros cuțit. // Promite-i doar o margine de zare / Și punți de flăcări peste riuri moi / Și-n loc de aripi lingă umeri pune-i / Marama înflorită-a altei ploi // Mai fă-i un semn și lasă-l să se ducă / Printre livezi de spumă înnoptind — / De lăcrămezi, în ochiul tău albastru / Se va-neca un călător de rînd. (Mamei).

Constanța BUZEA



Convorbiri colegiale

GH. MOROȘANU — Cu încuviințarea, ori fără de știrea lor, importanța acestui detaliu rămînînd de cîntărit în timp, fapt este că ați expediat pe adresa noastră două substanțiale calupuri de versuri, pe care le-am parcurs cu un interes încetinit (în cazul tatălui, G. H.) de dezordinea de nedescris a ideilor și imaginilor, și cu o curiozitate puțin suspicioasă (în cazul fiului, G.V.H.), pentru lirismul lui atît de bine articulat într-o atît de curată limbă poetică pe care acesta și-a însușit-o (cînd ?), vîrsta lui fiind prea fragedă pentru rafinamentul, gustul și cultura evidente în dovezi limpezi, ele cerînd de la orice om, de la un geniu chiar, un răgaz ceva mai lung pentru a se consolida. Sînt două cazuri de excepție, de rară înzestrare naturală, de predispoziție pentru poezie. Dar pe cînd din harul tatălui nu credem să se aleagă pînă la urmă mare lucru, fiind vorba de un haotic incurabil, un fantast dezordonat risipindu-se în arhitecturi verbale incoherente, deci în eșecuri, fiului îi rămîne șansa întreagă de izbîndă. Avem convingerea că educația poetică a fiului s-a clădit pe minunate discuții purtate cu tatăl său, a cărui fantezie efervescentă s-a revărsat în exaltante campanii spre visare, spre meditație, spre filosofie. Fiul însă, pare să-și fi făcut un jurămînt secret, să nu comită greșelile celuilalt, să nu-i urmeze în eșec, să se ferească cu strășnicie de dezordinea și prolixitatea celuilalt.

GEORGE VALTER HIBOVSCHI — Cînd veți fi citit tulburătorul roman al lui Golding, **Împăratul muștelor**, veți fi înțeles cît de pură și cît de străină de ideea de murdărie este orice insulă pustie. Ci numai la apariția pe țărmul ei pînă atunci trandafiriu, a omului, fie el și copil, această idee, gunoiul ca atare, își intră în drepturi, devine o prezență agresivă ca și aducătorul lui. Trecînd mai departe, reținem revelația culorilor amestecate și deducem că aveți deja experiența celui care a contemplat și adevărul și minciuna, și a rămas uimit adînc și definitiv mîhnit de ființa lor impură. Posibil ca practica îndelungată să fi decis a nu le lăsa în dușmănie, spre binele omului ce se alege din pactul dintre ele cu un rău mai ușor suportabil decît un bine intransigent ? Poemele **Răsuflare, Statuie, Teatru, Dansul, Jocul vieții** sînt aproape perfecte, dar încercați să vă imaginați cum le-ați fi scris (cum le veți rescrie, pradă acelorași nesecate obsesii) peste, să zicem, douăzeci de ani. **Cînd ești vinovat / ești atras de toate zgomotele. // Cînd ești vinovat ești un geniu al / auzului.**

COSTIN ANA-MARIA — Chiar în timpul lecturii, și după recitirea celor trei poeme, **Testament, De ursită și Aiala !**, am simțit irepresibilă nevoia de a face măcar un pas îndărăt, mărind puțin distanța dintre mine și text. Sînteți o autoare cu personalitate, cu lecturi și amețitor de sinceră. Dar sînteți în pericol, în același timp, să deveniți pradă sigură acestor adevărate fiare, care sînt, repet, personalitatea, lecturile și sinceritatea. Cu Kyomi, bufonul ceresc, abia descifrat dintr-o fascinantă mitologie asiatică, vă aventurați extaziată într-un dialog. Zeul însă, tace. Tace și făptuiește de-ale sale zeiești bufonerii, lăsîndu-vă intact dreptul la monolog: **Un bărbat, adică zeu ? Un bărbat, adică leu !** De unde și concluzia: **Lasă-mi pămîntul, să oftez / Înainte de a lua loc în fața unui ceai.**

Constanța BUZEA

Student în anul al doilea la Institutul Politehnic din București, Călin Hera e încă un poet foarte tînăr. Însă nici tinerețea și nici inclinația către orizontul tehnicii nu subminează cu nimic fondul său liric real, probat deja cu puțin timp în urmă prin cele cîteva premii obținute cu prilejul diferitelor concursuri și festivaluri naționale. Cea mai de preț înzestrare a lui Călin Hera e, în această etapă a scrisului său, simțul (ori știința) de a organiza un poem, de a-i da coerență și de a conduce sugestia poetică fără ostentație. Restul e talent.

Am fost surprins

am fost surprins asupra faptului
noaptea la o oră despre care nu pot spune nimic
ce faci am fost întrebat
oameni sîntem ce naiba de ce nu dormi
scriu am răspuns rănindu-mi secretul
nimeni n-a ris nici măcar gîndurile mele
topite albastru în rezervorul stiloului
au ieșit atunci în vîrful picioarelor
lăsîndu-mă
întredeschis precum ușa
apoi drumul se pierdea in întunerie
nici cuvintele nu mai aveau habar de drum
destine paralele ca o masă copioasă
terminată la curtea regelui dac

Despre Eminescu

avea la răstimpuri
un sentiment ciudat
el n-a mai fost văzut demult
dar starea lui ni s-a păstrat

Drum

ca o dîră adîncă
adîncită mereu
mie-mi știu pietrele pașii
Eu le știu pietrelor pașii

iarba cîmpului mă știu
iarba mă știe

Pastel

plouă
coșul de frunze
și apoi din rîu către vînt
singur acvariul
pe umbrele cu pești
zgomot în alge adună
după ploaie
ca după un gînd rostit
o anumită stînjeneală
a naturii
apoi iar soarele
copacii tac între ei

Dimineața

luasem în mînă castane de nisip
nici un pas nu mai foșnea în frunze
într-un gînd soarele și dimineața
drum de curînd își făcură

piatra rămăsese cu misterul
tot atît cît marea care-o dezvelea

Poemul care vine

cuvinte ca o ninsoare de martie
singure în răsuflarea pămîntului greu
rostite de trei ori pe zi între mese
gîndite de mine mereu

Cu tine

mă obișnuisem cu tine astfel încît
nici măcar apă nu mai puteam să beau
decît privindu-te
adevărul e că niciodată nu mi-a fost sete
poate doar acum cînd îți scriu
cînd vorbeai mă uitam la gura ta
și puneai accentul într-un anume fel
de parcă buzele tale ar fi trebuit sărutate
cu accent cu tot
niciodată nu ți-am văzut ochii
(n-aș putea să le dau vreo culoare)
și apoi erau atît de aproape
ne plimbam și nu eram sigur
care sînt pașii mei, care urmele tale

Înainte de poem

adică iarba foșnea
păsările nu-și tălmăciseră gîndul
gîndul lor

parcă sturzul canarul flamingo

cîte unul într-un tîrziu
scăpam cuvintele în rîu

Culoarea ochilor tăi

culoarea ochilor tăi mă caută
atunci cînd dorm și atunci cînd citesc
e ceva mai aproape de podul din palmă
amprente uitate în mine de un sărut
culoarea ochilor tăi început de sfîrșeală
un pîrîu mai degrabă o ninsoare
așteaptă cu paltonul desfăcut
o partidă de șah cu mutările confuze
versuri încă neaduse din condei
culoarea ochilor tăi ca un poem
cu care-aseară am adormit pe buze

Călin HERA

• cărţi de referinţă

Ultima noapte de metafizică

Chiar dacă am considera butada „Românul se naşte poet“ ca pe o metaforă, caracterul ei aforistic-aprioric implică o altă butadă, cu sens aposterioric: el moare filosof. Diferenţa de statut logic între cele două ipostaze provine din amendamentele la destin introduse de socializare, culturalizare şi biografie personală. Ca şi Lucian Blaga, Camil Petrescu pare a se fi născut pentru a ilustra ambele ipostaze. Lăsînd de o parte ceea ce poate părea o glumă, „cazul Camil Petrescu“ depăşeşte unicitatea faptului biografic. El devine paradigmatic pentru maturizarea filosofică tîrzie a unei culturi — aflate într-o situaţie similară dezvoltării economico-sociale —, o cultură tînără, riguroasă şi înfloritoare, excepţional înzestrată pentru ritualul reflexivităţii metodice. Ea trăieşte în mod fecund ambiguitatea de a privi istoria milenară a filosofiei, ca pe ceva care o precede în mod absolut, dar care pare a-şi analiza cu luciditate şi cinism propriul apocalips. O trăieşte ca pe o dialectică a şansei şi neşansei. Este motivul pentru care Camil Petrescu, în uluitoarea **Doctrina substanţei***), reia pe cont propriu, ca un autentic „iubitor de înţelepciune“, marile probleme ale filosofiei.

Dacă s-ar face un index al terminologiei filosofice camilpetresciene (pe care l-am şi întocmit, din curiozitate, dar şi din necesitatea de a depăşi dificultăţile lecturii, într-o variantă de lucru, provizorie şi incompletă), atunci ar sări în ochi două procedee practicate în mod sistematic. Primul ar consta în resemnificarea tuturor categoriilor preluate în propriul sistem (bineînţeles, la el nici nu poate fi vorba de sistem filosofic, într-atît de compromisă îi pare această idee). Aici ar intra termeni ca **dialectică, substanţă, concret, ştiinţă, realitate, esenţă, structură, semnificaţie, intuiţie** etc. Cel de-al doilea procedeu stă mărturie pentru originalitatea stupefiantă a filosofiei lui Camil Petrescu (pînă şi termenul **filosofie** are la el un sens **nou !**): invenţia terminologică. Prodigioasa lui capacitate de înnoire a limbajului filosofic ar putea să pară celor care privesc din afară un delir semantic, numai că lectura cărţii sale te convinge de faptul că filosoful român considera filosofia ce-l precede (denumită de el, generic „mentalitate presubstanţialistă“) drept un delir. Iată cîteva din categoriile, conceptele şi sintagmele camilpetresciene: **noocraţie, ştiinţe tautonome, ştiinţe noologice, ortologie, pseudonomie, logie, transcendental substanţial, apodicte, vedere noosică, perspectivism absolutist, devoluţie, extemporalitate noosică, experienţă microdoxică şi macrodoxică** (termeni la care renunţă în variantele ulterioare, pentru a-i înlocui cu **experienţă apogetică, şi perigetică, irealitate dialectică, structuri substanţiale, gîndire ortognosică, ştiinţe kaleidologice, intricaţii sincrete, cultură megaleonică** şi **cultură paleonică** şi multe altele.

Un studiu al limbajului filosofic camilpetrescian n-ar fi un simplu act de exercitare a curiozităţii sau de melancolică extindere a erudiţiei, ci o cale de înţelegere a unei gîndiri care se lasă greu pătrunsă, dar care, surprinsă în articulaţiile sale semantice şi sintactice, ar deveni mai accesibilă. Oricum ar fi, faţă de opera filosofică a lui Camil Petrescu nu te poţi apropia decît riscînd. Două riscuri sînt mai periculoase: a încerca să o rezumi şi a te grăbi să o interpretezi. De aceea, de ea nu te poţi apropia decît pe ocolite, iar ocolurile trebuie să fie perfecte — deci circulare — şi repetate — deci concentrice; altminteri interpretarea e ca perpendiculara pe raza cercului, adică tangentă. De aceea, continuînd ideea schimbării registrului semantic al conceptelor, trebuie adăugat că modificarea lor merge pînă dincolo de limita simplelor abstracţiuni pentru a le transforma în „concretitudini“. Cu aceasta am circumscris, într-o primă aproximare, chiar esenţa substanţialismului: apropierea conceptelor de concret; substanţializarea lor înseamnă (re)cîştigarea unei „autenticităţi“ existenţiale, proprie ontologiei. Doctrinarul substanţialismului nu urmăreşte numai să confere coerenţă concretului, ci şi să dea un caracter concret coerenţei. De aceea, el „face din existenţa sensibilă şi concretă criteriul (sau măsura) raţiunii“ (vol. I, p. 103), deşi este conştient că iese astfel, într-un anume fel, din tradiţie, adică din istorie, mai bine zis din istoria filosofiei, fără a ieşi însă din filosofie. Hotărît lucru, **filosoful român** este unul dintre puţinii care, negînd aproape în totalitate filosofia anterioară, o face fără a cădea în eroarea indistincţiei între **logos apofatikos** şi **logos apofantikos !**

„Ontologia concretului“, „ştiinţa substanţei“, se clădeşte, spre deosebire de oricare altă filosofie, arată Camil Petrescu, prin eliminarea procedeului recursului metodic la un „punct arhimedic“. Fără a mai „traduce“ fiecare termen folosit (cum o fac, pe îndelete, cei doi îngrijitori ai ediţiei, despre a căror variantă de stabilire a textului se va mai vorbi cu siguranţă), considerăm următorul citat ca reprezentativ: „Toate filosofiile anterioare folosesc concepte (puncte arhimedice şi categorii) din zona de indeterminare. Substanţialismul le evită pe toate şi renunţă chiar la punctul arhimedic. El pleacă de la experienţă apogetică în care distinge esenţa, direcţii istorice şi ierarhii de esenţe, adică semnificaţii. ...substanţialismul nu mai acceptă nici faptele, atît de scumpe scientismului, drept ceva pozitiv, ci porneşte de la totalitatea experienţei atît cîtă e dată în ordinea substanţială. Certitudinea lui nu mai e, la început, după dogma de la cunoscut, la necunoscut, ci de la incert la certitudinea progresivă“. (vol. I, p. 56—57).

Pasajul este ilustrativ pentru „despărţirea“ de metafizică, înţeleasă (aristotelic) ca „ştiinţă a primelor principii şi cauze“, sau ca speculaţie asupra lucrurilor, materiale, a fiinţei în general, a lucrurilor în sine, prin opoziţie faţă de aparenţe, sau înţeleasă ca o cunoaştere absolută, prin intuiţia directă a lucrurilor sau prin raţiune, sau înţeleasă (kantian) ca facultate de cunoaştere apriori prin concepte (nici nu mai punem la socoteală metafizica în înţelesul fichteano-hegelian, de metodă a dogmatismului ontologic şi necritic, căreia i se opune dialectica, întrucît Camil Petrescu respinge în egală măsură metafizica şi dialectica, după cum respinge atît metoda inductivă cît şi pe cea deductivă, atît metoda experimentală cît şi pe cea intuiţionistă, deopotrivă, în înţelesul bergsonian sau în cel husserlian). Semnificativ este faptul că acest exerciţiu sistematic de demolare a metafizicii se face, totuşi, parţial, înlăuntrul metafizicii. Parţial numai, întrucît — o atestă şi numeroasele reveniri şi reformulări ale aceloraşi probleme — asceza metodologică a depăşirii metafizicii se face tot prin procedeele metafizice. Un procedeu asumat. Altul ar fi fenomenologia husserliană. Rezultatul, totuşi, este depăşirea metafizicii. Iar reversul acestui act, pe care şi l-au asumat în modalităţi diferite Husserl, Wittgenstein, Heidegger şi alţii, este exerciţiul reflexiv postmodern. Iar Camil Petrescu poate fi socotit, fără a exagera prea mult, un precursor al postmodernismului. Indiciile sînt puţine, dar grăitoare. Mai întîi, chiar respingerea metafizicii şi a pretenţiilor de obiectivitate şi autonomie ale raţiunii, constituie un



proces sistematic al deconstructivismului filosofic postmodern (al „diseminării“, cum s-ar exprima unii). E drept, de aici se naşte o nouă sensibilitate metafizică, ceea ce ar constitui un contraargument. Ar urma, situarea eului în planul naratorial al metadiscursului; substanţialismul se clădeşte pe „ruinele“ discursurilor filosofice anterioare, iar problematica sa apare prin raportare la „neajunsurile“ celorlalte doctrine. Ar mai fi şi procedeul narativ al exemplelor: în cele mai abstracte probleme, în speculaţiile metafizice cele mai complicate, filosoful uzează, într-un mod ironic (socratic), de exemple (am alcătuit şi un index al exemplelor, la fel de util pentru înţelegerea mesajului). Mai mult, şi cu asta ne oprim în demonstrarea unei ipotetice apartenenţe **avant la lettre** la postmodenismul filosofic, Camil Petrescu teoretizează „funcţia exemplului“, într-o argumentată polemică cu criticismul kantian (vezi volumul al doilea, paginile 8—13). După ultima noapte de metafizică, autorul are intuiţia primei nopţi de postmodernism, care i se impune ca unul artist, pentru a fi mai apoi reconstruită pe cale discursivă. Fără a exagera deloc contribuţia lui Camil Petrescu în filosofie, cartea sa trebuie considerată un punct de reper al culturii noastre.

Dan PAVEL

*) Camil Petrescu, **Doctrina substanţei**, vol. I. - II, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1988, colecţia „Biblioteca de filosofie“, seria „Filosofia universală contemporană“. Ediţie îngrijită, note şi indice de nume de Florica Ichim şi Vasile Dem. Zamfirescu, studiu introductiv de Vasile Dem. Zamfirescu.

• cronica traducerilor

Lecţia de morală

Mărturisesc că m-am apropiat cu oarecare prudenţă de lucrarea lui Jacques de Launay. Mari decizii ale celui de-al doilea război mondial* *(două volume, 422+430 p.), recent apărută în excepţionala traducere a doi profesionişti bine introduşi în secretele bibliografiei de specialitate, Marcel şi Dan Ghibernea. Spun asta, deşi nu este nici excesiv de inteligent şi nici — la urma-urmei — prea elegant să te declari uşor neîncrezător în ceea ce vei avea de citit şi de comentat.*

Mari decizii ale celui de-al doilea război mondial *este de fapt un compendiu cronologic al perioadei 1939—1945, cu un accent pe desfăşurarea evenimentelor militare şi diplomatice. Planul esenţial al analizei este însă cel politic, respectiv elementele constitutive ale deciziilor politice care au determinat principalele acţiuni militare, diplomatice şi economice. Secţionată într-o multitudine de paragrafe bine conturate, cartea evoluează ca un fel de jurnal de actualităţi în care prezenţa principalilor actori nu exclude existenţa unui foarte aglomerat fundal. Întreaga perioadă este secţionată în opt momente considerate esenţiale pentru evoluţia celor 2 174 de zile care au costat 55 de milioane de vieţi omeneşti.* Aceste mari decizii *sînt următoarele: patru cotituri diplomatice (pactul germano-sovietic din 23 august 1939, pactul japono-sovietic din 13 aprilie 1941, conferinţa de la Ialta din 4—11 februarie 1945 şi conferinţa de la Potsdam din iulie 1945) şi patru cotituri militare (bătălia pentru Anglia din august-octombrie 1940, bătălia din insulele Midway din 8 iunie 1942, înfrîngerea lui Paulus la Stalingrad — 2 februarie 1943 şi planul Overlord de debarcare în Franţa pentru deschiderea celui de-al doilea front în Europa, 6 iunie 1944). Evenimentele, acţiunile, portretele în mişcare sînt prinse în reţeaua acestor mari decizii de natură politică. Tabloul rezultat este de o acurateţe şi o simplitate teoretică deosebită, cum numai subiectele îndelung frecventate pot deveni sub mîna unui expert.*

Lucrarea debutează cu descrierea condiţiilor politice şi diplomatice ale pactului germano-sovietic (Ribbentrop-Molotov) din 23 auugst 1939. Decizia agresiunii împotriva Poloniei va duce la dubla şi simultana campanie împotriva unei ţări ale cărei efective militare nu aveau nici o şansă în faţa celei mai teribile maşini de război pe care o cunoscuse omenirea pînă atunci. Astfel începe lucrarea lui Jacques de Launay, iar cititorul român are posibilitatea să urmărească, pentru prima dată în limba română, desfăşurarea evenimentelor fără nici o urmă de parti-pris intenţionat. De aici nu rezultă deloc că autorul nu are preferinţe şi mici ezitări. Este limpede, de pildă, că nu se simte în largul său cînd trebuie să relateze luptele din Pacific şi chiar cele din Africa de Nord. Se insistă mult pe evenimentele franceze (Darlan, Reynold, Petain, de Gaulle), cînd în economia războiului acestea au jucat totuşi un rol destul de puţin însemnat. Dar în ansamblu lucrarea depăşeşte în calitate tot ce am putut citi în traducere pe această temă şi la acest nivel al relatării.

Ne interesează totuşi, în curgerea crudelor evenimente, rolul şi locul ţării noastre. Nu s-ar putea spune că, în ultimii zece ani în special, nu s-au făcut eforturi mari în direcţia unei prezentări mai corecte a felului în care România a fost angrenată în cel de-al doilea război. De fapt, printre disciplinele socioumane din spaţiul nostru, progresul cel mai marcat din ultima perioadă a fost înregistrat tocmai de istoriografia epocii contemporane, care a readus în memoria activă a societăţii civile fapte şi evenimente, interpretări şi sensuri îndelung uitate sau omise. Din acest punct de vedere prefaţa lui Florin Constantiniu este semnificativă: ea pune în evidenţă elemente care în urmă cu nu prea mult timp ar fi fost trecute sub tăcere. De fapt de Launay consideră în mod argumentat că petrolul românesc a jucat un rol economic şi politic major în epoca războiului. Nu numai atît: felul în care autorul evaluează impactul evenimentului de la 23 August 1944, pe care îl descrie în detaliu ca o noutate pentru cititorul occidental, dovedeşte o cumpănită cunoaştere şi apreciere a realităţii. Dar relevarea raţională a acestui fapt nu te scuteşte de o — cum să-i spun? — strîngere de inimă cînd, la o distanţă cronologică din ce ce în mai mare, sesizezi cît de mult a depins soarta a sute de milioane de oameni de deciziile politice luate în cîteva cabinete din Europa şi America. O asemenea carte te face mereu să te întrebi dacă într-adevăr istoria este făcută de mase, cel puţin în momentele sale cruciale.

Rîndurile de mai sus par, poate, prea subiective. Dar aici aş vrea să repet ceea ce a început să devină un truism: despre aceste subiecte este foarte greu să discuţi rece, detaşat, retras în chilia şi cochilia meditaţiei rupte de lume. Adeseori te interesează mai mult sensul decît adevărul fotografic, la care ştii oricum că nu poţi ajunge decît plecînd de la un sens determinat. În cazul de faţă sensul este cel mai bine descris chiar de autor: „Nici una din marile probleme cu care a fost confruntată omenirea în 1939 n-a fost rezolvată, cu excepţia eliminării nazismului german, a fascismului italian şi militarismului japonez. Cu toate acestea, conflictul a grăbit evoluţia unor fenomene: decolonizarea şi constituirea celor două mari blocuri rivale faţă de restul lumii. Paradoxal, uriaşa migraţie a 20 de milioane de oameni — cel mai mare exod din istorie — a provocat o reînviere a naţionalismului.

...Dacă admitem că Istoria este o lecţie de morală prin exemple, deciziile pe care le-am studiat ne par edificatoare“. Şi sînt, într-adevăr, edificatoare.

Alin TEODORESCU

* *Jacques de Launay,* Mari decizii ale celui de-al doilea război mondial, *vol. I, II, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1988. Traducere de Marcel şi Dan Ghibernea. Prefaţă de Florin Constantiniu.*

amfiteatru

revistă literară şi artistică
editată de Uniunea Asociaţiilor
Studenţilor Comunişti din România

● Adresa redacţiei: 79782 Bucureşti, str. Ştefan Furtună nr. 140, telefoane: 49.22.90, 49.21 35, 49.20.35, sector 6 ● Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, institutii ● Costul abonamentului: 36 lei pe an ● Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA“ — departamentul export-import presă P.O. Box 12—201, Telex 10 376 prsfir., Bucureşti, Calea Griviţei nr. 64—66.

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXII – Nr. 9 (273) APARE LUNAR – SEPTEMBRIE 1988 12 PAGINI, 3 LEI



Spiritul revoluţionar — o permanenţă în îndeplinirea politicii partidului

În această perioadă, pe frontul muncii eroice a întregului nostru popor pentru realizarea neconteniță a sarcinilor de plan, a îndeplinirii planurilor şi programelor de dezvoltare economico-socială a ţării, Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R. reprezintă un program revoluţionar de muncă, o expresie programatică a hotărîrii nestrămutate a maselor largi de a înfăptui obiectivele edificării societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare spre comunism. În această atmosferă de puternică angajare patriotică, revoluţionară, pentru îndeplinirea exemplară a hotărîrilor Congresului al XIII-lea şi ale Conferinţei Naţionale, în prezenţa tovarăşului Nicolae Ceauşescu a avut loc Consfătuirea de lucru pe probleme de agricultură, la încheierea căreia secretarul general al partidului a ţinut o amplă cuvîntare, în care s-a subliniat necesitatea intensificării eforturilor pentru realizarea integrală a obiectivelor noii revoluţii agrare, precum şi a perfecţionării activităţii politico-educative de ridicare a conştiinţei generale, revoluţionare a ţărănimii, a oamenilor muncii din agricultură.

În spiritul continuării acţiunilor politice pe care România socialistă le promovează pentru dezvoltarea raporturilor de prietenie şi colaborare cu noile state independente, cu toate ţările lumii, au avut loc vizitele oficiale de prietenie ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, preşedintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Kenya şi în Republica Unită Tanzania, precum şi întîlnirea prietenească la nivel înalt româno-egipteană. Solia de pace şi colaborare trainică a fost urmărită cu viu interes de întregul nostru popor, care a salutat cu deplină satisfacţie şi aprobare rezultatele rodnice ale acestei noi şi strălucite acţiuni politice, ce ilustrează în mod concludent dinamismul, caracterul novator al politicii externe a României socialiste.

Sub preşedinţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, a avut loc şedinţa Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., care a analizat, în spiritul revoluţionar al Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R., modul de realizare a planului în industrie şi agricultură, măsurile ce se impun în continuare pentru îndeplinirea planului anual şi cincinal, propunerile privind participarea Republicii Socialiste România la cea de-a 43-a sesiune a Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite, rezultatele vizitelor efectuate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Kenya şi în Republica Unită Tanzania, precum şi a întîlnirii prieteneşti la nivel înalt româno-egiptene.

La Timişoara a avut loc marea adunare populară prilejuită de vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu în judeţul Timiş, care a marcat deschiderea festivă a noului an de învăţămînt. Cu acest prilej, secretarul general al partidului a ţinut o cuvîntare în care s-a subliniat necesitatea intensificării eforturilor de ridicare a nivelului cultural şi de cunoaştere al întregului popor, de sporire a preocupărilor pentru dezvoltarea impetuoasă a învăţămîntului, culturii şi ştiinţei, factori importanţi ai înfăptuirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi a înaintării ţării noastre spre comunism. Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu constituie pentru întregul tineret universitar al ţării un amplu program de muncă, învăţătură şi de cercetare ştiinţifică, de intensificare a eforturilor pentru ridicarea calităţii întregii munci politico-educative de formare a conştiinţei revoluţionare a studenţilor.

Recent, s-au desfăşurat lucrările celui de-al III-lea Congres Naţional de Chimie, manifestare ştiinţifică de prestigiu, în cadrul căreia tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu, prim viceprim-ministru al guvernului, preşedintele Consiliului Naţional al Ştiinţei şi Învăţămîntului, preşedintele Consiliului ştiinţific al Institutului Central de Chimie, a rostit cuvîntarea de deschidere, urmărită cu viu interes de un numeros auditoriu.

AMFITEATRU

Din sumar :

● **În pagina 5, o anchetă despre starea teoriei literaturii, la care răspund Adrian Marino şi Mihai Dinu Gheorghiu ● În dezbatere, taberele de creaţie studenţeşti (pag. 6–7) ● Un eseu despre mit, ca formă a culturii populare, de Silviu Angelescu ●**

Septembrie

De la ecourile încă proaspete ale vacanţei la paşii, şovăitori la început, apoi tot mai siguri în sălile de curs, biblioteci, laboratoare, cunoscute deja, animate din nou de aceeaşi căldură umană, binefăcătoare.

De la zumzetul amintirilor verii la foşnetul primei frunze căzute în parcul facultăţii, rotindu-se, întorcînd gîndul pe toate feţele, sinuoasa intrare în realitate pe care de atîtea ori avem senzaţia că o luăm de la capăt, şi totuşi de fiecare dată cu un pas mai aproape de propriile proiecte şi aspiraţii.

Fiecare septembrie începînd cu povestioara din cartea de citire din care aflăm de fetiţa ce stă sub pomul din grădină şi-i pică o frunză galbenă în poala rochiei şi fetiţa stă şi se minunează şi abia într-un tîrziu are revelaţia toamnei.

Un foşnet al memoriei din care va tresări gîndul. Un gînd, şovăielnic la început, ce se va dezvolta apoi în aspiraţie, în recunoaşterea propriei opţiuni.

Pentru că bine a zis cine a zis : du-te tu de învaţă ce n-am ştiut eu niciodată, pentru că dacă vei şti tu ai să mă înveţi şi pe mine şi atunci vom şti amîndoi acelaşi lucru şi se va chema, deci, că-l ştim de două ori mai bine.

Cu pantoful strivind o frunză ruginie, cu gîndul agăţat de noul an universitar în care ţi-ai propus o sumedenie de lucruri, cu mîna sau mai precis mîna singură trăgînd o carte din raft, prima carte din bibliografia obligatorie, răsfoind-o, cîteva file în grabă, apoi tot mai multe deodată, ajungi la sumar.

Pe urmă, metodic, de la capăt : o filă, două, trei...

George ARUN

Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R.

O concepţie profund umanistă privind lărgirea orizontului cultural şi de cunoaştere

Am urmărit cu un mare interes şi o reală satisfacţie, împreună cu colegii mei de an, cu cadrele didactice, transmisia televizată a Cuvîntării rostite de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, la marea adunare populară din municipiul Timişoara, cu prilejul deschiderii noului an de învăţămînt. Pentru tineretul universitar al ţării, ca şi pentru toţi tinerii care se află pe băncile şcolii, cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu reprezintă un mobilizator program de acţiune, muncă şi învăţătură pentru noul an de învăţămînt, în vederea ridicării continue a calităţii pregătirii profesional-ştiinţifice şi a lărgirii permanente a orizontului de cunoaştere şi cultură. Iată de ce, cuvintele secretarului general al partidului cu privire la viitorul poporului nostru, la viitorul oricărui popor aflat pe calea dezvoltării paşnice, a înfloririi culturale şi ştiinţifice, constituie un argument hotărîtor pentru prezentul şi viitorul nostru : „Trăim o epocă de mari transformări revoluţionare, de noi şi noi descoperiri ştiinţifice şi tehnice, de lărgire continuă a orizontului cunoaşterii umane în toate domeniile de activitate. Iată de ce, trebuie să spunem cu toată tăria, că viitorul poporului nostru — ca de altfel, al oricărui popor — va fi determinat în mod hotărîtor de nivelul învăţămîntului şi al cercetării ştiinţifice. Sînt pe lume mari puteri, care dispun de multă forţă militară! Dar cea mai puternică forţă este aceea a ştiinţei, culturii, a învăţămîntului — şi un popor cu o înaltă cultură, înarmat cu o înaltă ştiinţă în toate domeniile, va deveni o putere mare pe pămînt ! Trebuie ca şi România, poporul nostru, să devină, în domeniul ştiinţei, învăţămîntului, culturii, un popor puternic, o mare putere a ştiinţei şi culturii".

Noua calitate a pregătirii politico-educative

În Concepţia partidului nostru, în noua etapă a revoluţiei de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate se vor accentua neconteniţ procesul de ridicare a nivelului de cunoştinţe şi pregătirea politico-educativă a tuturor claselor şi categoriilor sociale. Viitorul umanităţii va depinde de modul în care naţiunile vor şti să administreze cea mai importantă resursă a dezvoltării în toate domeniile : materia cenuşie. O resursă, practic inepuizabilă, atîta vreme cît viitorul omenirii nu este periclitat, atîta vreme cît soarta fiecărui om şi a întregii umanităţi nu poate fi ameninţată cu apăsarea pe butonul fatidic al declanşării unei conflagraţii mondiale fatale. Atîta vreme cît este pace, iar pace trebuie să fie mereu, fiecare naţiune trebuie să facă totul pentru ridicarea nivelului cultural, pentru lărgirea orizontului de cunoaştere al maselor largi.

În ţara noastră se acordă un interes tot mai mare procesului de ridicare a nivelului cultural-ştiinţific, care este gîndit în mod programatic ca fiind într-o legătură dialectică cu pregătirea politico-educativă a întregului popor. Există o strînsă conexiune, în strategia partidului nostru de realizare a revoluţiei de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, între obiectivul social-politic suprem (construirea noii societăţi) şi obiectivul introducerii continue în toate domeniile a progresului tehnico-ştiinţific şi cultural. În acest sens,

Otilia DRAGOMIR

(Continuare în pag. 3)

Secvența

Pe aripile muzicii

A venit toamna și, în acest anotimp, nu numai că se numără bobocii, așa cum spune o vorbă, ci încep și „balurile" studențești, o tradiție care a adunat, în albumul său de amintiri, sute de mii de clipe de neuitat, de plutire pe aripile muzicii. Da, a venit toamna, încep balurile și ne vom aduna din nou în sălile de club, în casele de cultură ale studenților, reînnodînd, mai viguroasă, această tradiție, sub semnul prieteniei, sub flamura acestei minunate vîrste. Această imagine cu tineri dansînd ține loc de invitație la încîntătoarele seri studențești ce vor urma ! **(TANIA G.)**



Fișier

Lecția de logică

Pe linia preocupărilor de valorificare a moștenirii culturale naționale, lăudabilă este tendința relevării laturii întemeietoare de „școală filosofică a operei lui Titu Maiorescu. Aceasta este semnificația inițiativei logicianului Alexandru Surdu (susținut de un alt logician, Sorin Vieru) de a publica Scrierile de logică *ale lui Titu Maiorescu, în cadrul seriei „Filosofie românească" a colecției „Biblioteca de filosofie", de la Editura Științifică și Enciclopedică. Eforturile lui Alexandru Surdu (stabilirea textelor, traducerea, studiile introductive și notele) se finalizează prin publicarea a trei texte : două inedite* (Elemente de logică pentru gimnazii, *elaborat în germană pe vremea studiilor, și* Prelegeri de logică, *ținute la Iași în 1863), și o reeditare, celebra* Logică, *despre care s-a afirmat pe bună dreptate că face parte din cele „o sută de cărți hotărîtoare și reprezentative pentru destinul culturii noastre" (vezi „Prefața" lui Sorin Vieru). Interesul pentru aceste texte nu este pur istoriografic, ci și pedagogic.*

În măsura în care personalitatea sa complexă, ambiguă ne este dezvăluită de „jurnalul" său, gîndirea logică a lui Maiorescu, neambiguă, clară și precisă, răzbate din aceste manuale, care, nu ne îndoim, se vor bucura de o bună primire din partea publicului larg, a tuturor celor curioși să învețe „logica" pe care o știa Maiorescu acum un secol ! (D. P.)

Atelier

Fericitele excepții

Nu e la îndemîna oricui să debuteze pe scena unui Teatru Național încă în timp ce e student la Scenografie. Să debuteze și nu oricum, ci în recunoașterea unanimă a criticii de specialitate. Cazul tînărului scenograf Nicolae Stanciu (promoția 1988) a atras atenția asupra unui talent ieșit din comun, dublat de o maturitate artistică mai rar întîlnită. Spectacolul Clovnii din repertoriul Teatrului Național I. L. Caragiale din București, realizat de cunoscutul actor Mihai Mălaimare, a avut (și are) scenografia și costumele semnate de necunoscutul Nicolae Stanciu, la data premierei, student în ultimul an al Institutului de Arte Plastice Nicolae Grigorescu. E un act de curaj să încredințezi o asemenea responsabilitate unui necunoscut, unui debutant absolut pe o scenă adevărată. Asta cu atît mai mult cu cît la școală, tinerii viitori scenografi învață o sumedenie de tandre inutilități, dar nu sînt puși, măcar o dată, să se confrunte cu o scenă adevărată. Dascălii de scenografie, înșiși, nu se pot mîndri cu mai mult decît cel mult o montare. Anii de ucenicie încep abia după absolvirea studiilor de specialitate. Abia după ore și ore de asistență, tînărul scenograf reușește să-și pună semnătura pe afișul unui spectacol. Acestea fiind datele „problemei", debutul absolut al lui Nicolae Stanciu apare ca o minune. Clovnii au marcat un succes și datorită decorurilor ingenioase, îndrăznețe și datorită costumelor gîndite cu har și haz, fermecătoare, stîrnind imaginația, întregind atmosfera de feerie a spectacolului. Tînărul scenograf a adus cu sine o prospețime care, să recunoaștem, cam lipsea scenelor noastre. La ora apariției acestor rînduri Nicolae Stanciu are terminate decorurile și costumele (în schițe, evident) pentru un spectacol gîndit de același Mihai Mălaimare după Mantaua lui Gogol. Va fi, fără îndoială, un eveniment pentru care s-au investit ore, zeci de ore de muncă. Am avut privilegiul să văd schițele de scenografie și de costume și numai pentru că nu vreau să „dezamorsez" efectul de surpriză nu voi spune mai mult despre ele. Va fi un spectacol în stare să confirme talentul ieșit din comun, seriozitatea și dragostea pentru scenă a lui Nicolae Stanciu, un nume pe care putem paria liniștiți. (I. T. MORAR)

Palimpsest

O istorie reflexivă

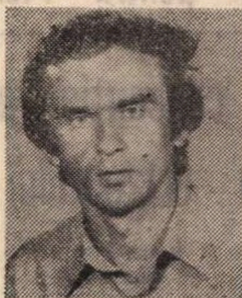
Reeditarea Istoriei artei a lui Elie Faure (în traducerea Irinei Mavrodin, cu o prefață de Dan Grigorescu), în seria „Arte și civilizații" din cadrul colecției de notorietate „Biblioteca de artă" a Editurii Meridiane, constituie un gest cultural util, mai ales pentru tînăra generație, care are atîta nevoie de cultură. Lectura acestui eseu este recomandabilă tuturor : atît specialiștilor, infeudați în obsesiile tehniciste și autoreferențialiste ale artei, cît și marelui public, ca un prim pas către înțelegerea artei sau ca o terapie împotriva kitschului. Stilul meditației profunde — uneori grațios, alteori stupefiant, sunînd atît de autentic în română, de parcă ar fi scris direct în limba în care a fost tradus — se bazează pe „secretul" evident, dar inimitabil, al surprinderii corelațiilor nelimitate între diferitele planuri ale artei, gîndirii, istoriei, naturii. Dar „cuvintele" comentatorilor nu pot fi niciodată mai convingătoare decît cele ale lui Elie Faure despre artă : „Ea a forțat universul să-i dezvăluie legile care ne-au îngăduit să instaurăm treptat în univers domnia spiritului. Emanată din umanitate ea i-a dezvăluit umanității înțelegerea de sine. A definit rasele, purtînd singură mărturia efortului lor dramatic. Dacă vrem să știm cine sîntem, trebuie să înțelegem ce este ea.

Arta ne inițiază în cîteva realități adînci, a căror stăpînire definitivă, dacă n-ar curma mișcarea și prin ea speranța, ar îngădui umanității să introducă, în sine și în jur, suprema armonie care constituie scopul de neatins al efortului său".

Ca în utopiile literare borgesiene, copiind textul lui Faure cu greu te poți opri la un simplu fragment, iar copierea întregii cărți îți poate da senzația actului originar al scrierii. (P. DAN)

Pariu

Poetul Augustin Pop



Cu totul parcimonios și retras din viața literară este Augustin Pop, poet clujean format în cadrul revistei Echinox, *bun exeget și traducător din lirica italiană, convertit acum la lingvistică, domeniu în care își exercită profesiunea de cercetător. Singurul său volum de poeme,* Ceea ce fulgerul amînă *(1981), strînge, într-un amestec destul de neașteptat, viziuni abstracte și incendiare dar și secvențe voit discursive, îmbibate de seva realității. Ceea ce reține însă atenția și dă o imagine despre posibilitățile reale ale poetului este elanul, cultivat cu metodă, de a surprinde marile ritmuri sempiterne în efervescența lor misterioasă, ca în ciclul* Piramide în zbor. *Aici, Augustin Pop e, cu adevărat, un poet remarcabil, întrucît astfel de poeme proiectează o metamorfoză magică a lumii, imaginînd o fizionomie abstrusă, spiritualizată, de extracție solară. Ermetismul versurilor e îmblînzit prin infuzia discretă de senzualism, prin sugestii ale materialității incandescente. Senzația e de halucinație, de experiență inițiatică, ridicată la dimensiuni cosmice. În ritmurile alchimice zvîcnește spiritul universal : „Soarele, împărțea egal pîinea și duhurile / Printre ghețari imenși fosforescenți / vîntul lumina / încolțirea semințelor / Cerul cobora cupole uriașe să deturneze mlaștinile / Calul lupoaica ferigile te ascultau / / Ca doi bulgări de silex / hrană / ochilor tăi / în noapte / mai vibram". Semnele unei mari fervori spirituale sînt aici incontestabile și ele amintesc, cel puțin în latura aceasta, de lirica din ultima vreme a lui Mircea Ciobanu, fără sugestia decrepitudinii fastuoase de acolo. De altfel, metamorfoza magică și abstractă definește cele mai bune poezii ale lui Augustin Pop : protecțiile senzualiste ale privirii, purificate prin foc (cu variantele sale, rugul și soarele) închipuie un univers secret și totuși perceptibil, himeric și totuși de o mare pregnanță a reprezentărilor. În ambiguitatea aceasta dintre purismul ideii și materialitatea semnificației stă, în fond, tot cîștigul poetic. Prin ce a dat mai bun în acest unic, deocamdată, volum, Augustin Pop rămîne un poet al marilor viziuni solare uraniene, în care amintirea freamătului senzorial fuzionează cu elanul magic al cunoașterii.* (RADU G. ȚEPOSU)

Argus

Memoria culturală involuntară

Împotriva superstiției că există o legătură alchimică, magică sau metafizică între acribia filologică și adecvarea hermeneutică, pe care n-o pot realiza decît puțini, poate fi folosit argumentul statistic al înmulțirii celor care reușesc această performanță. Iar reușita lor sugerează că între editarea unui text și interpretarea lui legătura este logică, „fizică" sau „chimică". Tocmai de aceea, considerăm considerațiile „metafilosofice" comise de Andreea Dobrescu-Warodin (traducătoarea și prefațatoarea volumului *Teatru*, de Jean Giraudoux, apărut la Editura Univers) drept simptomatice : „Nu este mai puțin adevărat că planul filozofic este doar un punct de plecare și gîndirea lui Giraudoux se situează preponderent pe un plan deviat — cel al moralei". Și mai edificator este alt fragment : „Am înregistrat deci punctul de plecare al gîndirii lui Giraudoux care, pe plan filozofic, se situează după izgonirea lui Adam din rai". Iar continuarea este „în forță" : „O poziție strict filozofică și ontologică în acest domeniu îi înfruntă pe Camus și Pascal cu tragicul absolut al condiției umane". Sensul întrebuințării conjuncției „și" între noțiunile de „filozofic" și „ontologic" ne scapă. El pare a fi ascuns în spatele distincției etimologice între filosofie și filozofie, propuse de un bătrîn înțelept, care viza o discreditare semantică a unei tendințe fonetice prea repede intrate în uz. Revenind la conexiunea interpretare-acribie filologică, următorul citat-mostră spune totul : „Volumul de față prezintă pentru prima dată în limba română o selecție din opera dramatică a lui Jean (Hippolyte) Giraudoux (1882—1944)..... Precizînd că selecția cuprinde piesele *Siegfried*, *Sfîrșitul lui Siegfried*, *Improvizația de la Paris*, *Cîntarea cîntărilor*, *Nebuna din Chaillot*, *Sodoma și Gomora*, ieșim din „planul filozofic" și intrăm în acela al memoriei culturale, și îi aducem la cunoștință traducătoarei existența unui alt volum „selectiv" din opera dramatică a lui Giraudoux : cel apărut în 1966, la Editura pentru literatură, în colecția „Biblioteca pentru toți", tradus de Dinu Albulescu, cu o prefață de Ion Biberi (care cuprinde piesele *Război cu Troia nu se face*, *Amfitrion 38*, *Adaos la Călătoria lui Cook*, *Electra* și *Ondine*). Există o soluție pentru situația creată : traducerea unui al treilea volum cu piesele lui Giraudoux. Fără prefață, însă. *(DAN PAVEL)*

Acest număr este ilustrat cu reproduceri după lucrări de artă plastică ale studenților prezenți în tabăra de creație de la Piriul Rece, desfășurată în lunile august și septembrie a.c.

Fotografiile artistice aparțin lui Aurel Gârbovu.

Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R.

O concepție profund umanistă privind lărgirea orizontului cultural și de cunoaștere

(Urmare din pag. 1)

garanția continuării neabătute a procesului revoluționar o constituie mersul înainte al tuturor laturilor dezvoltării sociale globale, ceea ce implică ridicarea nivelului politico-ideologic, al conștiinței revoluționare, care manifestă o anumită rămînere în urmă. Așa cum arăta secretarul general al partidului în **Expunerea cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale** : „Va trebui să acționăm în așa fel ca, într-o perioadă scurtă, să lichidăm această stare de lucruri, să facem astfel încît activitatea politico-ideologică de formare a conștiinței revoluționare, a omului nou, să devină o forță mai puternică, să se transforme, dacă se poate spune așa, într-o adevărată forță motrice a înaintării întregului nostru popor pe calea socialismului și comunismului".

Nu trebuie să interpretăm aceste cuvinte în mod simplist, mecanic. Pentru ca activitatea politico-ideologică de formare a conștiinței revoluționare să devină o forță motrice a înaintării pe calea noii societăți, ea trebuie să se ridice la cotele unei noi calități, din toate punctele de vedere. Am discutat aceste probleme cu colegii mei, în cadrul unei ședințe de învățămînt politico-ideologic A.S.C., întrebîndu-ne cu toții ce trebuie să facem noi studenții, întregul tineret al patriei, pentru a realiza îndemnurile tovarășului Nicolae Ceaușescu. Ne-am îndreptat atenția în special asupra problemei formării culturii politice, în centrul căreia trebuie să se situeze concepția revoluționară despre lume și viață a partidului comunist. Am căzut de acord că o cultură politică autentică și cu adevărat eficientă este numai aceea care se finalizează în tot ceea ce facem. Prin urmare, un alt sens al ridicării conștiinței revoluționare este cel al manifestării tot mai hotărîte a atitudinii politice, revoluționare, care trebuie să se regăsească în toate faptele de viață, în muncă, în învățătură, în pregătirea noastră pentru a fi buni specialiști, așa cum partidul ne-o cere, așa cum patria noastră are nevoie de ea.

Formarea omului nou, liber și revoluționar

Pe măsura înaintării în procesul de făurire a socialismului și comunismului, pe măsura amplificării consecințelor revoluției tehnico-științifice în societate și a ridicării nivelului de trai, pe măsura întăririi interdependențelor dintre statele lumii în legătură cu probleme umane și sociale globale, se pune tot mai mult problema — atît pentru cadrele de conducere, cît și pentru toate categoriile socio-profesionale, — a ridicării competenței politice, a capacității înțelegerii schimbărilor care au loc continuu în societate, în lume, în politică, în dezvoltarea forțelor de producție și a relațiilor de producție, a științei, culturii, a cunoașterii universale. În **Tezele din aprilie**, tovarășul Nicolae Ceaușescu a pus un mare accent pe contribuția pe care științele sociale trebuie să o aducă în întregul învățămînt la cunoașterea temeinică a politicii partidului, a problemelor construcției socialismului, dar și a tuturor problemelor dezvoltării economico-sociale. Principiile revoluționare ale socialismului științific nu pot fi dogme, ele trebuie în permanență îmbunătățite pe baza celor mai noi cuceriri ale cunoașterii, ale științei, ale practicii sociale.

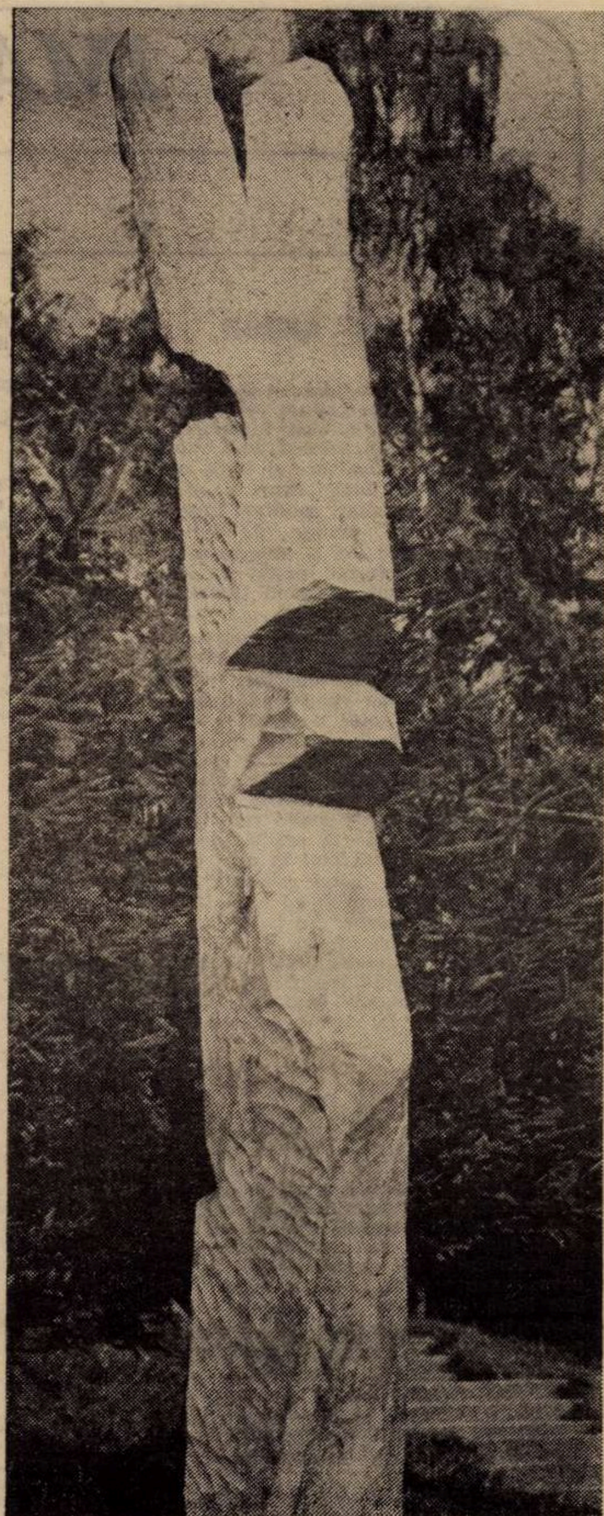
Intensificarea activității politice de masă, de formare a omului nou, liber și revoluționar, trebuie pusă în conexiune cu înțelegerea problemelor concrete ale dezvoltării sociale naționale și internaționale : înțelegerea noii gîndiri în relațiile dintre state, în soluționarea problemelor globale, a problemelor ecologice, ale mediului înconjurător, ale făuririi socialismului în conformitate cu aplicarea creatoare a legilor obiective ale dezvoltării sociale, înțelegerea și rezolvarea contradicțiilor în socialism etc. Cuvintele secretarului general al partidului sînt cît se poate de clare în această privință : „Să avem permanent în vedere că teza socialismului științific după care libertatea presupune înțelegerea necesității, impune ridicarea nivelului cultural și științific, o înaltă educație revoluționară, de formare a omului nou, constructor conștient al propriului destin, al viitorului său liber, de bunăstare — a comunismului ! Numai un om educat și stăpîn pe cele mai înalte cunoștințe din toate domeniile poate înțelege legile obiective, cerințele dezvoltării economico-sociale, poate sesiza la timp schimbările care au loc în societate, poate sesiza ceea ce este vechi și nu mai corespunde noii etape a progresului, poate sesiza noul care se va dezvolta și care reprezintă viitorul. Numai un asemenea om, în înțelesul științific, poate fi un om cu adevărat liber !".

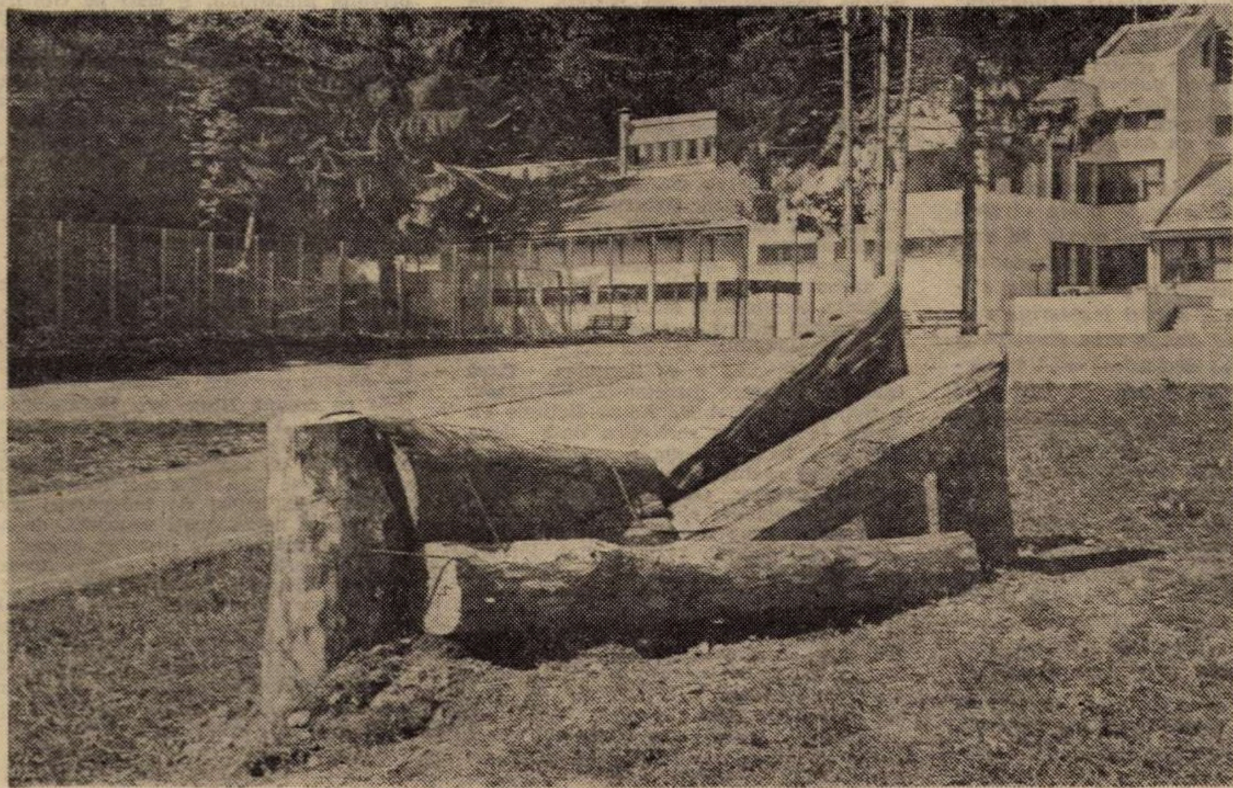
Sensul libertății umane nu poate fi unul abstract, întrucît el depinde de modul în care fiecare om înțelege dezvoltarea istorică și diferitele influențe ideologice, mentalitățile spirituale și culturale care acționează în societate. Lipsa unui orizont larg de cultură și cunoaștere conduce la supunerea conștientă sau inconștientă în fața unor asemenea influențe, la pierderea identității politice și culturale, la capitularea necondiționată față de influențele nocive ale unor cercuri imperialiste sau secte religioase ce urmăresc degradarea ființei umane și stoparea progresului social, politic și economic, precum și împiedicarea sub toate formele a procesului revoluționar. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : „Un om cu o slabă cultură, ignorant și înapoiat va fi întotdeauna dominat de bigotism, de misticism, de tot felul de prejudecăți. Un asemenea om va fi întotdeauna prada influențelor retrograde, șovinismului, naționalismului, rasismului și altor influențe reacționare și va putea ușor să devină un instrument al celor mai reacționare cercuri imperialiste, mergînd, cîteodată, pînă la însăși trădarea poporului său. Un asemenea om fără îndoială nu poate înțelege sensul evenimentelor, al schimbărilor, nu poate ține pasul cu mersul revoluționar înainte al maselor, al popoarelor. Și un asemenea om nu poate fi niciodată cu adevărat liber".

Parte componentă a revoluției de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, lupta pentru formarea omului cu o înaltă cultură, constructor conștient al societății socialiste și comuniste, este lupta împotriva ignoranței și inculturii, a prejudecăților și mentalităților învechite, a parazitismului și bigotismului, a tendințelor de parvenitism și căpătuială. Pentru aceasta trebuie puse în joc toate mijloacele de ridicare a nivelului cultural al maselor largi, trebuie realizată o emulație culturală și spirituală, politică și educativă a întregii noastre națiuni.

Cultura nouă, înaintată, socialistă presupune un avînt patriotic, revoluționar al creațiilor literare și artistice, o angajare a oamenilor de creație din toate sectoarele pentru a contribui la ridicarea nivelului de cultură al poporului. Pentru tinerii creatori din toate domeniile este o îndatorire revoluționară de a se inspira din realizările poporului nostru, ale societății socialiste, de a merge la izvoarele dătătoare de viață ale științei, ale progresului din toate domeniile de activitate. Numai astfel tineretul patriei va putea contribui la ridicarea nivelului de cultură și cunoaștere al întregului popor, în conformitate cu orientările prezentate în **Tezele din aprilie**, pe care secretarul general al partidului le-a nuanțat în cuvîntarea rostită la marea adunare populară de la Timișoara, cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt : „Trebuie să avem permanent în vedere că numai un popor cu un înalt nivel de pregătire în toate domeniile, cu o înaltă cultură științifică va putea participa activ la schimburile de valori materiale și spirituale și va putea fi cu adevărat liber și independent !".

Marea răspundere a tinerei generații universitare în fața partidului constă în a face totul pentru a se forma pe baza celor mai noi cuceriri ale științei, tehnicii și cunoașterii umane, pentru a contribui la realizarea cu succes în patria noastră a visului de aur al omenirii — comunismul.





Sensul iubirii

La Alba

spiritul locului nu poate fi dezrădăcinat
despre egipt când se vorbește și vine'n vorbă
numele alexandria
cine s'ar gândi mai întâi la orașul de azi
iar nu la spasmele bibliotecii-phoenix ?
la alba
înlocuiește pentru români toate metaforele
o albă-phoenix își scutură cenușile de pe aripi
în sintagmele și vocabulele
limbii noastre
poesia noastră e trăită pe-această limbă
de câte ori pierim
o facem tot pre limba păsării etern renăscânde

Virgil MIHAIU

Dor

Mă voi duce acasă pentru a gîndi la viața mea,
voi asculta la radio un fastuos concert preclasic,
voi împrăștia grăunțe păsărilor din ogradă,
voi purta o convorbire tihnită cu vecinul peste gard
și nimeni nu va veni,
da, voi privi mestecenii pînă la lacrimi
și cerul va fi plin de un albastru neînchipuit
și soarele va răsări în fiecare dimineață
odată cu inima mea, țară.

Vasile BAGHIU

IMAGINAŢIA POEZIEI

● cîtă ficţiune încape într-un poem ? ●

Atîta cît lumea

Într-un moment în care — din comodităţi explicabile din raţiuni teoretice şi „agonale", totuşi à la long inadmisibile — poezia tînără este aşezată de-a valma sub eticheta simplificatoare şi vagă, uniformizatoare şi cu două tăişuri a „prizei la real". realul imediat, cotidian, brut — chestiunea despre cuanta de ficţiune conţinută în poezie (ca şi anterioara anchetă asupra „spiritului însetat de imaginaţie") mi se pare vicleană şi rafinată. Şi binevenită.

Asta nu pentru că poezia optzecistă n-ar teoretiza şi practica un „pact" nou cu realul. Dimpotrivă, impactul ei cu circumstanţele a fost vehement, sincer şi cutremurat. Dar „setea de real" e o nevoie poetică funciară, genetică. Şi de aceea generică, vagă. Orice poet şi orice val poetic se revendică de la realitate, de la o realitate. Şi din această „materie primă" inepuizabilă îşi înalţă constructele verbale, modelele şi lumile paralele sau artificiale. Numai felul în care e „atacat" şi prelucrat acest „absolut" proteic din faţa şi dimprejurul omului se metamorfozează mereu. Ar trebui să încercăm să precizăm atunci, a cita oară, genul proxim al „realismului" cu un atribut, cu o diferenţă specifică, ca să sesizăm totuşi ce anume vrea să sune diferit, neaşteptat, în paradigma poeziei tinere.

Atunci care e „zona", diferenţa specifică a acestui „zgomotos" realism ? Ei bine, nici o zonă anume şi cu exclusivitate. Nici entuziasmul pueril în faţa civilizaţiei tehnologice, nici refuz, în definitiv la fel de naiv. Nici sufocare în descriptivismul aderent la detalii şi amănunte pînă la vidare de sens, dar nici izolare în neantul conceptelor pure şi al limbajului „secund" transcendent, în definitiv la fel de irespirabil. Ci cîte ceva, sau totul, din toate. Nimic lăsat deoparte ca nesemnificativ, derizoriu, ori dimpotrivă ca închipuit, ireal din tot ce-i uman. Şi omul biologic, şi omul biografic, şi omul social, şi omul ideal, transfigurat. Şi eul mic, individual, şi eul vast, trans-personal. Şi lucrurile din perspectiva umanului, dar şi umanul din perspectiva lumii şi universului.

Şi toate acestea, sine ira et studio, toate acestea trăite, mestecate, ordonate cumva dinăuntru, cumva interiorizate ca globulele roşii şi albe ale sîngelui, de către o viziune poetică ce nu mai trebuie să cucerească sau să renege, ci doar să integreze şi să afirme. O viziune care acceptă lumea şi întîmplările omului aşa cum sînt, şi sublime şi ridicole, şi grave şi derizorii, şi disperate şi euforice, şi întîmplătoare şi destinale, şi imanente şi epifanice, şi apocaliptice şi resurecţionale.

Acceptă totul pentru că vrea totul. Pentru că ar vrea să integreze totul. Pentru că s-a săturat de totalitarisme false, imposibile, şi de fragmentarisme haotice. Pentru că s-a săturat să secţioneze omul în nivele şi paliere şi platforme şi etaje. Pentru că un instinct profund şi vital o obligă să ia act de totalitatea plurală şi polimorfă a lumii şi omului, a lumii Omului, şi-i dictează o sarcină uriaşă dar fascinantă Să încerce să „îngurgiteze" tot acest cocktail universal de fapte şi semnificaţii, de corpusculi şi unde, de semne şi sensuri, de ştiinţe şi ipoteze, de modele şi universuri. Să-l integreze, să-l aducă în limbaj poetic, şi astfel să-l structureze şi să-l sublimeze. Şi păstrîndu-i profunzimea de arome şi pluralitatea de „întrupări", să-i ofere şansa unei ordini libere şi deschise, şi în acelaşi timp pline de sens. Sau pregătită pentru sens. Aşteptîndu-şi sensul. Provocîndu-l.

Şi dacă poezia dintotdeauna a avut instinctul globalităţii, accesul fulgerător şi inexplicabil la miezul, la nucleele fenomenelor, poezia de azi trebuie să-şi asume şi lucid, şi deliberat această misiune funciară, constitutivă — e cumva „obligată", împinsă spre integralitate de „ceasul necesar" al acestui sfîrşit de mileniu, poate mai mult decît în alte perioade ale sale, ori poate mai impenitent. Poezia de azi se hrăneşte în mod profund din această obsesie, ea e fundalul ei germinal, chiar dacă poeţii în parte se aşează foarte diferit între ei pe scara infinită care leagă cu trepte nenumărate descrierea de parabolă, faptul brut de viziune. Chiar dacă poeţii par să se aplece doar asupra unui caleidoscop de fragmente, par că plimbă de-a lungul bulevardelor şi autostrăzilor din oraşe şi din creiere doar cîte o oglinjoară de buzunar eventual spartă. Dar oglinjoara lor nu mai e plană şi bidimensională, ci reflectă, încearcă să reflecte o imagine holologică.

Setea lor de real e atunci setea de o totalitate vie şi expansivă, care vrea să-şi păstreze fragmentele şi fenomenalitatea din care se naşte, multitudinea determinaţiilor, e o sete care vrea să urce în Absolut cu tot cu pămînt, cu tot cu lume, cu lumea întreagă. Chiar dacă acest Absolut e imaginar. Aceasta e poate ficţiunea care încape în/într-o poezie.

Magdalena GHICA

Cine este cel care poetizează ?

Deşi sîntem vaccinaţi împotriva metafizicii ca şi a tuturor spiritualismelor, deşi „magul" care îşi propunea pe vremea primelor locomotive cu aburi să dea un sens mai pur cuvintelor de rînd ale tribului a coborît (în adidaşi) din turla de fildeş ca o pendulă Empire să se delecteze cu Sana (pentru că... ştiţi ...absintul...), vorbele acelea „EU este altul", pe seama cărora s-a înnegrit destulă hîrtie, rămîn (în plină epocă a computerului şi a pungii de polietilenă) de o incitantă actualitate. Căci în zadar ar fi să-l căutăm prin registrele stării civile pe cel care declară „Eu am răcit" într-o poezie (sigur, voit prozaică) şi atunci — dintre versurile care nu mai vor să fie frumoase şi-şi refuză orice aspiraţie manifestă spre transcendent — răsare cea mai frumoasă dintre ficţiunile Poetului, acel noi, care poate fi rană, cuţit, pată de sînge care vorbeşte, care trebuie să uite ceea ce nu ştie nimeni sau se spală pe mîini satisfăcut că săpunul face clăbuci, şi care este întotdeauna UN AUTRE. Înainte de a inventa o lume obiectuală, Poetul inventează astfel un „eu", mixtură tulburătoare a ceea ce este şi a ceea ce nu este, a ceea ce aspiră sau detestă să fie omul în carne şi oase. Ca într-o cameră cu ecouri, aici se întîlnesc şi fuzionează o sumă de voci interioare (lucru care poate face deliciul psihanalizei), tot atîtea „clăi de fire stingi" născute din contactul epidermic cu faţa văzută şi nevăzută a lumii şi rezumate în nonşalanta identitate cu sine a aşa-zisului erou liric.

Fără a ambiţiona să facă vreo concurenţă stării civile, Poetul se construieşte pe sine ca ficţiune, ca ipostază imaginată a unei conştiinţe în permanent dialog cu exterioritatea. Plasată sub semnul alchimic al athanorului, are loc transmutaţia eului empiric prin sublimări şi decantări care duc la cristalizarea unei atitudini arhetipale. „Olimpian" ca Goethe, „satanic" ca Baudelaire, „vizionar" ca Rimbaud sau numai „abulic" ca Bacovia, „eul" se separă de persoana empirică a Poetului, dobîndind atributele unei ficţiuni ce traduce — rostindu-se despre sine şi despre lume — un mod de a participa la un anumit orizont ontologic.

Îmi dau perfect de bine seama că un asemenea fel de a vorbi poate să pară ridicol într-o vreme cînd poezia se vrea ancorată puternic în materialitatea cotidianului, refuzîndu-şi programatic orice încercare de a depăşi fruntariile empiriei. Poetul de azi se vrea cerebral şi ironic, e gata să declare că nu-l interesează decît să înfăţişeze cît mai fidel ceea ce vede pe stradă, la frizer sau într-o staţie de tramvai, devenind, în cele din urmă, adeptul metafizicii de a nu avea nici o metafizică.

Vocea zeflemitoare a „eroului liric" de astăzi ar reprezenta, în cheie absurdă, ficţiunea prin care Poetul răspunde unei nevoi lăuntrice de coerenţă şi armonie. Şi în jurul acestei ficţiuni — eul — ia treptat naştere o a doua : lumea. Vrei să descrii (pentru tine, doar pentru tine) taburetul verde din bucătărie, ţi se pare că ai şi găsit cuvintele potrivite, dar aceste cuvinte cheamă altele şi mereu altele, pînă cînd îţi dai seama că ceea ce ai reuşit să fixezi între două pauze albe seamănă mai degrabă cu un dinozaur.

Cîtă ficţiune încape într-o poezie ? Multă !

Octavian SOVIANY

Curat murdar

Sînt un om nestăpînit şi cîrcotaş. Îndată ce mi s-a pomenit de ficţiune am simţit cum mă zbîrlesc, cum iau foc şi cum bombănesc : nu e literatura în primul rînd ficţiune împotriva realităţii ? Nu e realitatea cea mai înaltă ficţiune ? Dar iute mi-am luat seama : Tache, Tache, fii cuminte ! Ce rost are să tai firul în patru pentru a cerne ficţiunea de neghina conceptelor, tipologiilor, contradicţiilor în termeni, cînd cred că am înţeles, dincolo de neînţelesul întrebării, despre ce e vorba. Dar, mai întîi, cu voia dumneavoastră, un parantes : ambientalul (leat 1988)

De curînd m-a pus pe gînduri poetica unor confraţi mai tineri, al căror lider de opinie, Caius Dobrescu (dar şi prietenii lui), s-a exprimat extrem de dur referitor la deficienţele modelului teoretic românesc actual. El vorbea de o insatisfacţie crescîndă faţă de evoluţia liricii de acum, de o suficienţă a judecăţii de valoare, de conformism ş.a.m.d. El cere o poziţie mai radicală în jocul poetic. Dacă prozaismul, derizoriul, aberaţia pot sluji atît de bine lirica, de ce nu însăşi proza să fie poezie ? Dacă limbajul tranzitiv, cotidian poate avea expresivitate în discursul (mai larg, mai îngust) literar, de ce nu însuşi acest limbaj să fie OPERA ? Mai mult ca sigur că fac un pas înapoi în faţa unui astfel de demers şi afirm că există întotdeauna în limbajul poetic un subiect cunoscător unic, în plin efort de identificare din masa realului (sau, mai bine, la masa realului). E o chestiune de cîntar, de hotar : cît de mult se poate întinde plapuma poeziei, încît ea să mai poată fi resimţită ca atare ?

Deschid acum al doilea parantes ambiental, ceva mai larg. Orice termen am introduce în discuţie (ficţiune — aţi zis? fie şi ficţiune, chiar cea mai înaltă ficţiune !), există un prag, de netrecut, între procedeu, metodă, temă şi ceea ce ne chinuim să numim substanţă. Gramaticile poetice (mai simplu spus, retoricile) luminează de mult hăţişul diverselor formule. Neluminată este numai diferenţa dintre talent şi impostură, pentru că acel care judecă nu este psihologicul ci afectivul. Greu mai este de jucat dansul autorului-ficţionar în contextul ideilor de-a gata (prin intermediul cărora ne trăim aproape toată viaţa, de bine, de rău). Cînd poemul este construit cu schepsis, pe schelet interdisciplinar (să zicem filosofic, dar şi sociologic, ori matematic), căile de acces nespecifice sînt numeroase şi de multe ori profitabile : aici poetul a vrut să spună că... În absenţa sprijinului mai sus numit, rezultanta interpretării este, de regulă, o uşoară perplexitate, ori revoltă. „Din ceas, dedus, adîncul..." nu înseamnă, pentru cititor (fie el şi Călinescu) decît : „Din ceas, dedus adîncul..." ca **forma mentis**. Iar faptul că avem sau nu de a face cu o poezie ocazională devine superfluu. Ne place sau nu ne place. Argumentele devin, încetul cu încetul, istorie a modelor şi modelelor. Obsesia acestui sens mereu obscur, chiar dacă a făcut ravagii prin structuralismul ca tovarăş al modernismului, nu a dus la nimic altceva decît la conştiinţa unui gol aproximat de foneme. Ajuns aici, ar trebui să recunosc şi să proclam imposibila convieţuire dintre proză şi poezie. Închid definitiv acest parantes mai larg : ambientalul.

Deci, uite cum e cu ficţiunea. Dacă **Iliada** e relatare creditabilă, **Ghilgameş** e ficţiune creditabilă. Adică ficţiune ridicată la rang de real. Cea de-a doua epopee a fost, sînt sigur, resimţită ca aparţinînd realului datorită formidabilei expresii poetice. Odiseea **Iliadei**, ceva mai întortocheată, a dus la ridicarea în rang de ficţiune a evenimentului istoric databil datorită, în primul rînd, formei, iar mai tîrziu, într-un secol raţionalist şi poetic, la re-creditare. Ambiţia poetului modern nu pare prea îndepărtată : să trăiască într-o absolută ficţiune. Ciudat este cazul poeţilor foarte mari. Invenţia lor se converteşte în scurt timp la real, devine literă de lege. Judecăm, simţim, inventăm lumea după un model inventat, ne luptăm să spargem o formă inefabilă, resimţită ulterior ca lume pipăibilă. Un fel de dimineaţă a vrăjitorilor, eternă dimineaţă, în care exteriorul, sub toate formele, este componentă a interiorului mental, acesta, la rîndul lui, găsindu-se iar în lume. Nu despre reflectare e vorba, ci de un revers al medaliei. Grotescă, dar salvatoare formă de identitate (nedemonstrabilă) între subiectul cunoscător şi necunoscutul obiectiv. În sfîrşit, cam aşa : poezia acceptă numai atîta ficţiune cîtă poate înghiţi realul.

Florin IARU

Propoziţii apocrife

Cînd scriu, „prind" o emisie, un timp fără sursă.

★

Fiecare poem e o întîlnire întreruptă cu un chip al cărui cod ontologic vreau să-l aflu.

★

E foarte, foarte viu (pregnant) momentul cînd, agresiv sau chinuitor de lent, se impune prima structură. Un lucru e clar: scap de indeterminat. Orice structură constituie o treaptă, un grad al realului. A accepta ideea de grad al realului legitimează aspiraţia spre un stadiu maxim al acestuia. Poemul e doar o aproximare a acestui stadiu.

★

Unele grade ale realului se dovedesc, în mişcările spiritului ce elaborează, pure ficţiuni ale stadiului maxim, fantome ale sale, avatari ispititori. Elaborînd poemul devine „obiect estetic". Orice conştiinţă a poemului ca „obiect estetic" coincide cu o eliminare a spiritului creator din actul structurării Poemul devine ficţiune.

★

În elaborare, se petrec periodice invazii ale conştiinţei poemului ca „obiect estetic". Dacă o astfel de conştiinţă ar putea fi cu totul eludată nu m-aş mai putea opri din scris.

★

Nu pot avea decît întîlniri întrerupte şi parţiale. Imaginaţia poartă umbrele enorme ale indeterminatului. Şi, totuşi, nu numesc dramatic sensul următoarei propoziţii: fiecare poem oferă o salvare provizorie de indeterminat. Intuiesc în noi un fond foarte puternic ce nu se adresează decît timpului, înţeles ca succesiune. Conştiinţa poemului ca „obiect estetic" e o repetată intruziune a acestui fond într-un dinamism ordonator ce îl exclude. Ca urmare, nu scriu un poem, scriu poeme.

★

Ficţionalitatea unui demers ordonator al unui material psihic (Gottfried Benn), în ideea atingerii unui grad al realului, e proporţională cu forţa conştiinţei poemului ca „obiect estetic". Mi-o imaginez lucrînd ca leucocitele. Cînd învinge, poemul e o biată ficţiune. Cînd pierde, spiritul creator operează o deschidere spre o altă formă a umanului.

★

O primă structură e o primă ieşire spre un prim orizont. Întîlnesc limbajul. În privinţa limbajului, îl cred pe Gottfried Benn care, la rîndu-i, îl credea pe Valéry. Cuvintele, spune Benn, „sînt pe jumătate spirit, jumătate au caracterul ambiguu şi organic al lucrurilor din natură". Convertirea materiei psihice la limbaj e realizată de un for operaţional ce le transcende pe amîndouă. E vorba de activitatea unei simpatii între un anume material psihic şi un anume cuvînt, de la prepoziţie şi conjuncţie, pînă la substantiv şi verb. Nu orice material psihic trezeşte orice cuvînt.

★

Scîrba cea mare e că lumea se lasă imaginată din orice parte. Şi, totuşi, e bine să cunoşti materialul psihic regent şi propoziţia poetică regentă. Numai prin ele ajungi la conştiinţa condiţiei poetice ca singura prezenţă maximă, în lume. E ceea ce credea Hugo von Hofmannsthal cînd scria: „Pentru el (pentru poet, n.n.), prezentul este întreţesut într-un mod indescriptibil cu trecutul: în porii trupului său, el simte ceea ce a fost trăit din zile trecute pînă astăzi de îndepărtaţi moşi şi strămoşi necunoscuţi vreodată, de popoarele dispărute, de vremuri apuse". A şti să te situezi astfel, a găsi această maximă adecvare, a deveni un ochi „fără pleoape", astfel încît **eu** şi **tu** să devină inoperanţi pentru definirea condiţiei tale, înseamnă a restitui şi celorlalţi conştiinţa că sînt fibre ale universului. Orice nouă formă poetică e o nouă formă de situare adecvată faţă cu lumea. În acest sens înţelegînd cuvîntul fictor.

Aurel PANTEA

EXISTĂ O CRIZĂ A TEORIEI LITERATURII? (I)

Nu este sigur că instinctul artistic precede pe acela al reflecției și poate fi o prejudecată păguboasă acuzarea teoriei de imaturitate din pricina unei imaginare relații de posterioritate. De mai multă vreme literatura a dobîndit o limpede conștiință de sine și, tocmai de aceea, creația merge în deplină simultaneitate cu exegeza. Mai cu seamă în clipa de față, cînd orice discurs critic își creează propriul sistem de referință, rolul teoriei literaturii este, neîndoielnic, covîrșitor și a ne întreba în ce măsură aceasta își asumă cu adevărat rolul ordonator într-o cultură pare cu totul legitim. Bate teoria literaturii înspre ficțiunea teoretică în ultima vreme? Tînjește ea după orgoliul creației, abandonînd rigoarea și studiul sistematic? Păcătuiește prin excese formalizante uitînd pe drum „miezul" fenomenelor? Cochetează cu fragmentarismul, despovărîndu-se laș de întreprinderea dificilă a integrării în sistem? Iată cîteva întrebări ce au început deja să se facă auzite în rîndurile practicanților genului, cărora ancheta revistei noastre încearcă să le răspundă prin intervențiile cîtorva semnatari avizați.

Întoarcerea la sistem

Poate părea prezumțios a vorbi despre unele indicii de criză ale teoriei literare din interiorul unei culturi în care teoria literară — trebuie s-o recunoaștem — nu este încă foarte dezvoltată. În același timp, unele „semne" și „simptome", greu de evaluat statistic, sunt uneori mai vizibile din depărtare decît din imediata apropiere. În sfîrșit, un punct de vedere ex-centric, dintr-o cultură estică, marginală, este totdeauna nu numai posibil, dar și legitim. În definitiv, optica și perspectiva culturală pot și trebuie să fie alternative, reciproce, complementare. Notăm, deci, foarte pe scurt, cîteva observații strict preliminare, într-un spirit de dialog liber. Nu generalizăm radical, semnalăm doar unele aspecte — după noi — negative.

Ceea ce izbește, nu o dată, este în primul rînd alexandrinismul unei întregi categorii de studii literare. O filologie pasionată și intensivă în sens minor, minuțios (ca să nu spunem pedant), pe zeci și sute de pagini. Totalitatea, esența, ansamblul, sunt pierdute din vedere în favoarea detaliului, fragmentului, glosei marginale. Luăm un exemplu la întîmplare: cu ce se ocupă ultima carte a cunoscutului poetician francez G. Genette, **Seuils** (Paris, Seuil, 1987)? Cu tot felul de accesorii și fațete laterale ale cărții, excesiv de minuțios studiate: numele autorului, titlul, dedicația, epigraful, prefața etc. etc. Totul în baza unei cantități enorme de fișe, culese — amănunt asupra căruia vom reveni — doar în două-trei literaturi occidentale, în primul rînd franceză.

Formalismul excesiv al unei astfel de anchete este evident. Dar există și excesul contrar. Sub influența fenomenologiei se constată o preocupare pentru **concret**, imediat, autentic în forme dilatate, excesive, divagante. Pe zeci și sute de pagini, analize minuțioase, prolixe, pur „eseistice". Ne gîndim, la fel, la primul exemplu care ne iese în față: seria de eseuri de J.P. Sartre din **Situations**, la mult prea supralicitata **Qu'est-ce que la littérature ?**, la lunga, interminabila eroare, care este de fapt gigantica monografie (neterminată) despre Flaubert etc. **Ce este literatura ?** este elaborată într-o indiferență (și probabil ignorare) totală pentru tradiția etimologică și istorico-literară a termenului **literatură**, dublată de un **parti-pris** ideologic uimitor de intransigent și de dogmatic.

Există — sau mai curînd a existat, deoarece înregistrăm cu satisfacție și începutul unei faze de reflux — și o adevărată „tiranie" a modelului lingvistic, aplicat tuturor disciplinelor umaniste. Totul devine „limbaj": și poezia, bineînțeles, dar și moda fustelor scurte, și tragedia raciniană, dar și reclamele publicitare, și miturile polineziene sau **Bororo**, dar și sloganele politice. Să ne amintim ce „furori" a făcut R. Jakobson cu analiza fono-semo-structurală a lozincii electorale **I like Ike** (era vorba de alegerea la prezidenția Statelor Unite a lui Dwight Eisenhower). Un amuzant, eufonic și efemer joc de cuvinte... A fost și o fază — de fapt neîncheiată — cînd citarea acestui lingvist și a modelului său lingvistic, criticat cu argumente decisive (de poate și mai marele lingvist, de origine română, E. Coșeriu) era absolut obligatorie, rituală. A emulului (de fapt epigonului său) Roland Barthes, la fel... Toată „lumea" intelectuală „bine" a vorbit și vorbește de „arbitrarul semnului lingvistic", de Saussure etc. Puțini știu însă că teoria este foarte veche, cu origini antice etc. Tot E. Coșeriu a demonstrat-o într-un studiu celebru (în limba germană), ce-i drept doar pentru adevărații specialiști...

S-a spus că trăim într-o epocă a fragmentului, a pulverizării cunoașterii, cînd sinteza nu mai este posibilă. Epoca noastră ar fi doar a analizei cît mai riguroase și mai specializate. Rezultatul, în studiul literaturii, este aruncarea la coș a oricărui efort integrator și de sinteză în favoarea lucrărilor în colaborare. Avem în față cîteva astfel de lucrări, una germană, **Literatur Wisenschaft, Grundkurs**, I—II (1981), sub conducerea lui Helmut Brackert și Jörn Stückrath, una franco-belgiană, **Introduction aux études littéraires. Métodes et textes**, sub conducerea lui Maurice Delcroix și Fernand Hallyn (1987) etc. etc. Fiecare capitol este scris de un alt autor, sub formă de mici monografii care se succed ca mărgelele pe ață, fără nici o concluzie finală. Fiecare colaborator are, de fapt, propria sa definiție a literaturii: sociologul pe a sa, semiologul la fel, lingvistul idem etc.

Totul este descompus, fragmentat, neintegrat. Unitatea cunoașterii și — vai! — „spiritul de sistem sunt „definitiv"(?) evacuate. Or, dacă va rămîne ceva de pe urma vogii structuraliste actuale (și ea în regres) este tocmai ideea de „sistem" — totul se leagă funcțional conform unei logici imanente. Iar principiul coagulant al oricărei structuri sistematice coincide cu însuși mecanismul intrinsec al gîndirii. Nu avem nici intenția, nici posibilitatea, în acest cadru, a unor considerații „filozofice" și „savante" dezvoltate. Dar a refuza spiritului capacitatea de sinteză este a-l scobori la nivelul unor simple reacții și tropisme intelectuale intermitente, discontinui, fragmentare, incomplete. O cunoaștere inferioară, o pseudo-cunoaștere de fapt.

Nu lipsit de importanță este și caracterul vădit eurocentric, exclusivist chiar, al teoriei literare actuale. Totul se bazează pe exemplele, experiența și reflexia a două-trei literaturi occidentale. Or, o teorie reală — și deci universală — a literaturii nu poate ignora nici literaturile estice, arabe, extrem-orientale etc. Literaritatea este o calitate a textului literar exprimat în orice limbă. Prea de multe ori este definită poezia modernă doar prin două-trei citate din Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, Rike etc. Protestele împotriva acestei generalizări abuzive sunt tot mai numeroase. Noi înșine am încercat să dăm o formă organizată și sistematizată unei teorii universale a literaturii (**Est plus Vest**), în două cărți publicate în limba franceză și editate la Paris: **Etiemble ou le Comparatisme militant** (1982) și **Comparatisme et Théorie de la littérature** (1988). Dezvoltam în aceste lucrări ideea de „invariant" literar, „literaritate comparatistă", „literatură universală" etc. Reacționam în mod deschis împotriva eurolatriei și provincialismului literar, izolării, ignorării literaturii mici, marginale, exotice etc.

Pentru teoria literară română actuală — indispensabilă pentru orientarea și lărgirea conștiinței estetice, salutar opusă lecturii literare empirice, naive, adesea primitive — perspectivele și alternativele sunt limpezi: ori satelizare și aliniere docilă, sincronizare mecanică, mimetism și epigonism al metodelor **dans le vent** și „mitologiilor" („după cum spune Roland Barthes") și continuarea stilului compilativ atît de răspîndit, ori încercări cît mai serioase și consecvente posibil de reflexie literară originală. Bineînțeles, perfect „sincronizate" cu tot ce se face la cel mai înalt nivel, pretutindeni în lume, cu preocuparea unor soluții proprii, gîndite organic, pe fundamentele care le oferă stadiul culturii române actuale, deschisă gîndirii fără obstacole. Nu „forme fără fond", ci autenticitate, organicitate și creativitate. Văd cîteva direcții posibile, fecunde (pot fi și altele):

1. Continuarea spiritului maiorescian-lovinescian ca refuz al confuziei de planuri, dogmatismului și izolării. Sunt condițiile minimale ale oricărei reflexii literare creatoare. Este vorba însă de redefinirea, dezvoltarea și mai ales de aplicarea acestui spirit la condițiile culturii actuale;

2. Continuarea reflexiei estetico-literare din faza Blaga, Eliade, Vulcănescu, Cioran, Noica, reformulată și îmbogățită în termeni moderni; „specifismul" acestei epoci trebuie revalorificat și regîndit;

3. Critica și hermeneutica ideilor literare pe bază de invarianți, modele, inducții universaliste. Ele singure pot face sinteza reală dintre datele culturii noastre și universale. Nu putem cunoaște și asimila tot. Nici nu trebuie și nici nu este nevoie. Dar esențialul pozitiv, fecund, stimulator, poate fi recuperat și integrat în sinteze critice personale, organic gîndite și totodată deschise, orientate spre obiectivul final: o cultură și o teorie literară română majoră. Micul fragmentarism, micul eseism, micul impresionism, micul publicism nu-l pot atinge.

Adrian MARINO



Între extreme

1. Acum mai bine de douăzeci de ani, ceremonia înhumării **teoriei reflectării** în literatură s-a desfășurat cu o participare restrînsă și fără obișnuitele discursuri funebre, chiar și celor din familie venindu-le greu să mai susțină că dispăruta fusese o mare personalitate (deși cam acesta era adevărul). Pe vremea ei, alinierea în frontul ideologic fusese perfectă. Or, prima care pare să fi „mișcat" aici a fost literatura. Pentru a înțelege raporturile instaurate în noua ordine, și deci problemele teoriei literaturii, o discuție cu filosofia este de neocolit (în „teorie"; în practică, ocolul reprezintă regula). Filosofia marxistă, în ipostaza sa instituționalizată, atrăsese transformarea teoriei revoluționare într-o nouă ideologie („pur științifică"), acțiune socială conștientă ce anulează o dată cu vechea filosofie funcția transcendentă a gîndirii și, deci, autonomia socială a intelectualității (somată să opteze pentru o alianță sau alta). Dispariția metafizicii duce la deplasarea centrului de greutate al culturii în literatură, al cărei „realism" este destinat unei funcții magice, de asimilare a unui model **superior** realității sociale, deci exterior (dacă nu chiar transcendent) acesteia. Modelul, idealizat, abstract, exterior, se interioriza în primul rînd datorită operelor literare și artistice, la început „căznite" și „artificiale", apoi „acceptabile" și tot mai „reușite", pînă la „adevărate"opere și chiar „capodopere" prin care se disimula violența istorică a unui proces de aculturație, cu noi relații sociale și noi forme de conduită publică. Proces care nu s-a desfășurat liniar și nu a fost rezultatul lucrării deliberate („manipulate") a mai marilor literaturii, căci succesul i-a fost asigurat, paradoxal, tocmai prin manifestarea contradicțiilor din care a rezultat un echilibru, adică starea „naturală" a culturii. Scriitorii n-au așteptat înregistrarea decesului teoriei reflectării pentru a da „opere de valoare", considerate ca atare și după schimbarea declarată a gustului public, din simplul motiv că acțiunea lor în sensul cultivării limbii și al distincției unei limbi culte de limba comună era unul din clivajele existente între niște obiective uniformizatoare și niște „naturi" diferențiate (precum comunitățile lingvistice). Acest clivaj (care nu ia decît arareori forma unei opoziții, căci părțile nu se situează în același plan) între o filosofie dominată de obiective pragmatice, de organizarea științifică a tuturor domeniilor (panraționalism) și o literatură preocupată de individual și particular a fost proclamat drept unul între „ideologie" și „cultură", necorelarea lor fiind considerată un dat de „civilizație". La acest „nivel" (se vorbește tocmai de „nivelul de civilizație" atins), care integrează întreaga sferă a producției umane, se precizează identitatea unei colectivități pe care numai o cercetare cu caracter global o poate surprinde. Simpla trecere de la o teorie unică în literatură la un pluralism teoretic nu schimbă esența acestei specii de produse ideologice, deoarece valoarea lor nu este intrinsecă, ci rezultă de pe urma raportării la alte instanțe, exterioare.

2. Cineva a invocat recent meritul generației sale (60) de a fi realizat despărțirea de dogmatism. Însă atît „dogmatismul", cît și alte pseudo-concepte, cu valoare practică, asemănătoare („obsedantul deceniu"), nu prilejuiește decît o retorică a ceea ce în filosofie s-a numit **la fausse coupure**, ocultînd punerea în discuție a „tăieturii", folosind aluzia în locul analizei. Ca sociolog, m-a interesat în mod particular destinul „sociologismului vulgar". Și am descoperit că sociologia (inclusiv a literaturii) a fost repusă în drepturi (inclusiv nominale) din momentul în care și-a exorcizat demonul interior („sociologismul"), cînd a asimilat versiunea critică a esteticii marxiste (Lukàcs), a consimțit la o alianță nobilă cu structuralismul (Goldmann, Althusser) și a tins către profesionalizare prin pozitivism (Escarpit/Lazarsfeld). Dar odată onorabilitatea academică cîștigată (vezi bibliografia la Traian Herseni, Paul Cornea, I.V. Șerban, Florin Mihăilescu ș.a.), scepticismul predomină, disciplina fiind menținută în virtutea inerției unei funcții de reprezentare*). Mult mai împădurit se arată versantul teoretic pe ale cărui culmi a stat o vreme structuralismul francez (despre punctele sale de contact cu marxismul și sociologia literaturii am amintit). Chiar și în absența unei statistici a traducerilor, mai toți avem în fața ochilor colecția de „Studii" de la Univers. Reprezentanții autohtoni ai acestui pol magnetic se recrutează de la catedrele de literatură universală și comparată și de la cele de limbi și literaturi moderne, respectiv cei care au o posibilitate de circulație mai mare (burse de studii, lectorate), astfel încît momentul afirmării „autonomiei" literaturii și în plan teoretic coincide cu acela al „deschiderii" ei. Dacă „teoreticieni" cu adevărat sînt puțini, majoritatea începînd, aproape firesc, printr-o operă de vulgarizare (de la traduceri la rezumate), crește (favorizat și de noi condiții instituționale) numărul **criticilor** care încearcă să conexeze teoria și practica literară, unii făcînd „școală" cel puțin în materie de gust. Cum nenumărate sînt căile poeticii, semioticii, naratologiei, tematologiei etc., iar producția locală socotită demnă de asemenea analize „înalte" cu mult mai numărată, criticii par să fi devenit la un moment dat o categorie particulară, distinctă atît față de predecesorii lor autohtoni, cît și de omonimii de aiurea: mai mult decît niște „simpli" foiletoniști (foiletonul „pur" e implicit considerat o specie inferioară), se văd totuși constrînși la rutina cronicii literare, uneori pretinzînd a fi contrariul ei („cronica ideilor literare"). Reprezentarea asupra teoriei este în acest spațiu mai mult una enciclopedică decît euristică, fapt care și explică interesul arătat hermeneuticii (privită ca o esențializare a comparatisticii). Funcția magică a acestor „teorii" se observă din cultul pentru bibliotecile „la zi" și fișierele bogate a căror sintetizare va produce noi opere — loc comun cu simbolul borgesian al intertextualității.

3. Iluzia unei poziții pur endogene a acestor luări de poziție teoretică a fost divulgată de reacțiile „exogene" pe care le-au provocat. Două mi se par mai semnificative. Întîi, apariția protocronismului, care are la bază tot o idee de tip comparatist, urmărind prin descoperirea „priorităților" eliminarea contradicțiilor mai sus semnalate între „ideologic" și „cultural" și obținerea unei unități de civilizație. Respingerea „modelor" (cu predilecție a semioticii și a „noii critici") e însoțită de manifeste regionaliste („pentru o nouă geografie literară") și de o construcție sociologică sprijinită deopotrivă pe Marx și pe Eminescu. Cea de-a doua reacție ia la un moment dat și ea forma unei izgoniri a negustorilor (îndeosebi poeți și critici) din templul culturii și a unei întoarceri la originile sale filosofice (la Heidegger și la Eminescu de data asta). Dacă teoria literaturii încuraja „literaturitatea" textelor (vezi orientarea către jurnale și discuțiile legate de textualism și postmodernism), filosofia culturii urmărește să obțină o Begriffsdichtung, chiar dacă mijloacele rămîn și ele specific literare, precum jurnalul și epistolarul.

Mihai Dinu GHEORGHIU

* Sociologiei i-a fost adus și elogiul pervers de a fi prin excelență disciplina recomandabilă pauperității culturale. Este de fapt nu numai o dovadă a ignoranței în materie de științe sociale, ci și, printr-un fel de întoarcere a refulatului, o probă a evitării de a se expune pe sine însuși unei asemenea analize.

VACANȚA, C

De mai mulți ani, vacanțele studenților nu mai sint simple sincope intre două perioade de studiu, ci autentice anotimpuri ale creației. Intr-un cadru adecvat, sub forma taberelor de creație studențești, organizate in diferite stațiuni ale tineretului din țară, tinerii creatori studenți au aflat prilejul cel mai nimerit de a-și confrunta opiniile și semnele vocației lor artistice, fie in raport cu proprii lor colegi de generație, fie in contact cu personalități ale artei și literaturii actuale. Multe din semnele trecerii acestor studenți prin taberele de creație au rămas in memoria locului ori in cea a paginii tipărite: sculpturile in aer liber, antologiile de poezie și proză in reviste, filmele cinecluburilor. Toate aceste forme de creație, care au făcut din anotimpul estival o adevărată competiție a valorilor, venind in intimpinarea realelor deziderate pe care partidul și statul nostru le-au pus in fața tinerilor, sint mărturii in contemporaneitate despre angajarea plenară a studenților noștri, cu tot potențialul lor creator. Ei vin să confirme ceea ce tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta adunare populară din municipiul Timișoara, cerea tuturor tinerilor din țara noastră: un larg orizont cultural și de cunoaștere. Asupra citorva din aceste tabere, desfășurate vara aceasta la Bușteni, Drăguș și Piriul Rece, se opresc și dezbaterile „a" din acest număr, pentru a incerca o analiză de ansamblu a fenomenului cultural tinăr, o evaluare a potențialului creator al studenților participanți la astfel de intruniri devenite deja tradiționale.

Poezie

Un bun perfectibil

Despre ce m-aș fi incumetat să vorbesc dacă aș fi luat cuvintul? In primul rind, poate despre cauzele tentației irepresibile a celor mai mulți colegi tineri de a comite poem lung. Apoi, despre o anume criză, care nu este a poeziei, ci a receptării ei de către public. Despre starea de vinovăție pe care nu mai trebuie să și-o asume poeții, imaginind pentru a o stinge, soluții inutil concesive, ca punți iluzorii peste o prăpastie reală. Despre riscul, eroarea — ca poezia „coborind în stradă". — gestul ei atit de costisitor să *nu* genereze spontan adeziunea unanimă, și nici acordul masiv și peren al unui public niciodată omogen entuziast. Și poate, despre minima eficiență și despre paradoxul adevăratei solidarități, ca despre singurătățile creatoare al căror public sintem in singurătate. Am aminat insă, și am făcut-o dintr-o subită politețe față de spectacolul cu multe personaje și replici agresiv contradictorii care este mai întotdeauna un cenaclu studențesc, și din respect față de sinceritatea de moment a opiniilor, ca și față de stingăciile involuntare ale dezinvolturii, pe care nu cred că vreau să le îndrept, pentru că așa cum sint, sint infinit mai frumoase și mai utile în libertate decît ne putem închipui. Am preferat, deci, să intru în pielea ușor zgribulită de jenă a celui mai modest component al cenaclului și, ca și cînd aș fi citit cele mai fără șansă poezii, am tăcut, ca să învăț, ascultîndu-i pe cei mai buni citind și vorbind cu indiferența învingătorilor. Sigur că, dacă aș judeca starea poeziei tinere a acestui moment după prezența masivă intr-un cenaclu de tabără de creație studențească a indivizilor mai puțin sau deloc înzestrați, nu mi-aș putea reprima un moment de dezolare. Aceștia însă formează fondul admirativ și imitator care are importanța lui culturală, el constituind frontul pitoresc preponderent care înaintează civilizat de la starea de creatori fără șansă, la aceea, de frumoasă noblețe de cititori foarte buni. Pulsul poeziei tinere este impus de numai citeva personalități deja recunoscute la nivelul cenaclului și chiar la un nivel mai înalt, în paginile revistelor studențești, de pildă. Am simțit accentul îmbucurător nou al fierberii lor și am salutat dorința lor expresă, și îndreptățită, de afirmare. Proba așteptării prea mult prelungite îi dezavantajează, ca întotdeauna, și acum, pe cei mai puțin concesivi, și nu ne putem consola nici cu efectele unei, în realitate false educații spartane. Au citit, la Bușteni, autori-studenți care n-au publicat încă nimic. Au citit și colegi care au debutat deja, fie la Litera, fie într-un volum colectiv de debut la o editură din provincie. Nu-ți trebuie calități excepționale ca să sesizezi că nu valoarea a fost criteriul care a mișcat norocul unora spre tipar, ci altceva, nu știu ce, obscur în orice caz. Și iată cum, citind într-un cenaclu studențesc, tinerii vorbesc fără menajamente ei despre ei, notîndu-și creația cu o uimitoare obiectivitate. Puse față în față, o poezie mediocră tipărită deja, și una foarte bună, încă netipărită, nu este lucrul cel mai complicat să-i spui și uneia și alteia cum stă și cît face. Lîngă toate părerile interesante și valabile care s-au emis în favoarea poemului lung, a poemului infinit, mie mi se pare necesar să adaug că lucrurile ar trebui privite mai gospodărește, dintr-un unghi mai simplu. Poetul tînăr care îl practică cu emoție și atentă fervoare, își rezolvă, în construcția lui, acea uriașă și primă sete a sa de cuprindere a Lumii, ca întreg, și de cuprindere secundă, în Lume, a lumii actuale, cu toate amănuntele, restricțiile și crizele ei omenești. Poetul acestui moment se simte și chiar și este un intrus recalcitrant în lumea unui demiurg care nu i-a mai lăsat nimic de făcut, a gîndit totul, a spus și a făcut totul, și chiar de mai multe ori la rînd. A scrie bine un poem foarte lung echivalează azi, poate cu un act de recuperare. Înseamnă, printre altele, scriindu-l, să faci dovada luării în stăpînire a realității. Și totuși... Pe cît de vîrstnic omul tînăr, dependent *de*, și închis *în* vîrsta întregii lumi, uzat pînă la anulare de uriașe spaime, pe atît de ciudat generos și naiv se arată poetul încăpățînîndu-se să-și asume o vină imaginară față de semeni. El caută și propune din timp în timp soluții de supraviețuire și consolare, un nou limbaj pentru poezie, o poezie nouă, capabilă să ne fortifice rezistența. Efortul lui, mai mult ca sigur, nu va rezolva criza. Foarte puțini vor fi în măsură să-i aprecieze gestul. Sînt convinsă că poezia este o minune incapabilă să se propage și să fie eficientă pe mari suprafețe. Teritoriul ei este individul, este timpul și sînt singurătățile creatoare al căror public putem fi cu adevărat doar în singurătate. Am credința, deloc vagă, că de aplauzele unei săli care ascultă *poezie*, mă pot îndoi în absolut. Și, totuși, trebuie să credem, și o și facem pînă la urmă învinși de nevoia noastră firească de a învinge, că poezia e un bun perfectibil la infinit.

Constanța BUZEA

Proză

Realitatea tipărită

Carevasăzică promoția 90, pînă mai ieri o realitate în manuscris este azi o realitate tipărită! Care în reviste, care, de-acum, în cărți, nouăzeciștii — în primul rînd poeții, conform seculare] tradiții autohtone care acordă poeziei privilegiul pasului înainte — pretind un loc (1) egal sub soare, cu atît mai vîrtos cu cît mulți dintre ei au și început să se îndoiască de echilibrul în care se zice că s-ar afla tinerețea cu propria-i aritmetică, îndoială bine întreținută de faptul că, astăzi, poetul tînăr debutează editorial la 35 de ani, din pricini ce rămîne-vor multă vreme de competența lui Polichinelle. Oricum, prin cenacluri (mai des), prin reviste (mai rar), prin edituri (rarisim) poeții promoției 90 intră în scenă fără trac, ca și optzeciștii, dar altfel costumați și hotărîți să joace o altă piesă, după obiceiul nu mai puțin neaoș de a o lua mereu de la început, obicei ce atestă o modelatoare încredere în funcția terapeutică a uitării. Dar prozatorii acestei promoții? Venind, prin tradiție, cu un ceas în urma poeților și, tot prin tradiție, într-un număr mai mic, abia dacă-i zărim încă departe, mai mult intuindu-le conturul decît recunoscîndu-i după vorbă, după port, ceea ce nu înseamnă că vor întîrzia peste orarul recomandat de experiența lanțului de predecesori. Ca și în cazul poeților, cei mai mulți sînt de găsit în rîndul studenților, fie în cenaclurile, fie în paginile revistelor studențești fie, o dată pe an, în taberele de creație literară de felul celei din august curent de la Bușteni.

Din grupul de prozatori pe care i-am ascultat cu această ocazie (evident, mult mai restrîns decît al poeților), patru-cinci s-au arătat într-o lumină convenabilă unui pronostic individual optimist și, deopotrivă, unei imagini de ansamblu a tendințelor epice ale noii promoții. Astfel: Petre Barbu, absolvent al politehnicii gălățene, pare înclinat spre o proză de factură bulgakoviană, la nivelul imaginarului epic în primul rînd, încercînd să pună realul biografic și proiectul fantezist într-o ecuație de tip esopic, mizînd adică pe sugestia subtextuală și folosind cu destulă abilitate procedee din proza realistă așa zicînd tradițională, în alternanță cu cele proprii fantasticului; Diana Manole, studentă în filologie la București, ezită încă între confesiunea lirică și observația distanțată, vădind o anume finețe a detaliului comportamentist, deocamdată insuficient de expresiv paginată și, poate, prea mult ancorată la țărmul perspectivei jurnaliere; Ion Manolescu, și el filolog bucureștean, este atras de biograficul imediat pe care-l tratează cu dezinvoltură „salingeriană" în compoziții laconice, de o foarte promițătoare prospețime frazeologică, în genere anticalofilă, și, încă mai semnificativ, cu justă intuiție a implicațiilor faptului biografic aparent oarecare; Bogdan Teodorescu, student la Institutul de Construcții, e un bun evocator de istorie în niște „cronici de familie" în spirit tradițional, bine scris, fără ezitări stilistice, dar și fără intențiile de re-construire a discursului epic proprii congenerilor, preferind, pentru moment cel puțin, dicțiunea verificată a predecesorilor; Cătălin Țîrlea, alt filolog bucureștean, poate cel mai convingător din acest grup, ca potențial și, totodată, ca mod de rostire epică, scrie un fel de povestiri cu sensul la urmă, cu o matură implicare a conștiinței morale, de o expresivă radicalitate a atitudinii narative și, lucru la fel de important, într-o manieră ce exploatează fericit posibilitățile de semnificare ale candorii, situîndu-se, prin aceste două calități, în sincronie cu poezia promoției. Dacă celor numiți aici le mai adăugăm, dintre tinerii prozatori ne-studenți, pe maramureșeanul Marian Ilea cu ale sale proze de puternică observație socială și pe încă trei-patru autori epici încă nepublicați, avem, cred, un prim tablou al evoluției prozei la nivelul promoției 90, un tablou în urma căruia, ca în orice prim tablou al unei piese, nu se pot trage concluzii ferme dar se pot măcar ghici cîteva linii ale „scenelor" viitoare: dorința reconstrucției discursului epic de aspect realist, radicalitatea atitudinii auctoriale vis-à-vis de materia epică, preferința pentru proza scurtă, ispita imaginării realului și, nu în ultimul rînd, accentul polemic față de experiența stilistică anterioară.

Laurențiu ULICI



Arte plastice

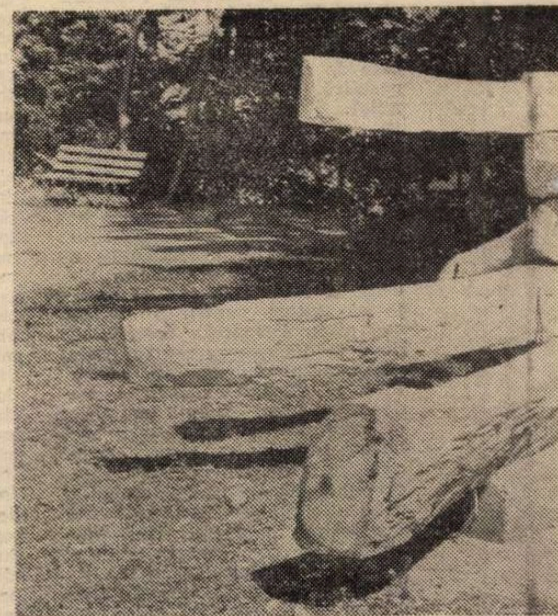
Moduri și semne

Aproape că nici nu mai trebuie subliniată ideea „utilității" unei tabere naționale de artă plastică a studenților din institutele profesioniste, aceasta decurge de la sine, este firesc subînțeleasă. Dacă tinerii lor colegi, poeții, prozatorii, gazetarii se pot cunoaște între ei prin intermediul literelor tipărite, ei, bine, viitorii artiști plastici trăiesc într-o relativă izolare față de colegii din celelalte centre, chiar din celelalte clase. O confruntare națională, o întîlnire cu un pronunțat caracter de atelier lărgit, fără pereți despărțitori, echivalează cu un amplu și necesar act de comunicare, cu o reală ieșire în lume. De aceea, serile de discuții bi- sau multilaterale de aici au fost furtunoase seminarii în care s-au dezbătut păreri, s-au verificat ipoteze, s-au stabilit afinități și s-au operat disocieri. Cu calm, cu înfierbîntare, cu patimă. Cunoașterea celorlalți, confruntarea cu ceilalți făcută frontal sau „printre picături", între o lovitură de daltă și alta, între o trăsătură de pensulă și alta, iată marele cîștig al acestei tabere desfășurate în excelente condiții la Pîrîul Rece. Un cîștig necuantificabil dar sesizabil, sigur, în liniile de forță ale plasticii noastre viitoare.

Studenții aceștia cu un statut ciudat, nu sînt amatori, dar nici profesioniști nu sînt încă și asta se simte în căutările lor febrile, în influențele bine asimilate ale maeștrilor, în „refuzul" orgolios al sfaturilor, în dorința de a fi ei înșiși mai repede, mult mai repede decît este firesc. De aici și anume stîngăcii sau teribilisme în cîteva lucrări care au notabilul merit că nu sînt placide, că își propun „să ia în stăpînire lumea". Există, s-a putut observa, și o anumită „stratificare" a maturității artistice, dat fiind faptul că unii dintre studenți au reușit să treacă de examen abia după ani buni de încercări. Aceștia sînt cei mai febrili în ceea ce privește delimitarea de ceilalți. Căsirea drumului propriu, a micului teritoriu (plastic) pe care să-și pună în exclusivitate semnătura.

Tabăra de la Pîrîul Rece (în continuarea tradiției unor astfel de întîlniri) le-a dat posibilitatea participanților să încerce să-și găsească un limbaj cît de cît comun, să-și nuanțeze și completeze competențele critice. A fost aproape unanimă părerea (prima lecție a limbajului comun) că nu se poate concepe un act artistic în afara unei bune culturi, că numai talentul (vizibil aproape la toți participanții) nu este suficient pentru o carieră artistică adevărată.

Ar fi dificil să încercăm o analiză a activității fiecăruia dintre studenții de aici dar trebuie să subliniem că a existat o discrepanță valorică între reprezentanții celor trei centre universitare, discrepanță vizibilă și în palmaresul final. Se pare că în cazul Bucureștiului criteriile de selecție nu au fost slujite de orgoliul de a trimite studenții cei mai reprezentativi. O notă bună pentru acei viitori artiști care s-au prezentat la Pîrîul Rece fără să fi fost invitați și au lansat formula, des utilizată „Vă rog să-mi dați voie să fac și eu o lucrare". Rezultatele unor astfel de voluntari au fost recunoscute și în palmares. Această mică abatere



anecdotică subliniază, din nou, că dorința studenților de a se confrunta, „de a se avînta în plină lucrare" este irezistibilă, „Blatistul" unei astfel de tabere are sensul cel mai nobil cu putință, el trece cu ușurință peste criteriile administrative și



A ANOTIMP AL CREAȚIEI

ză cot la cot cu colegi să aflați „de " în tabără.
urma celor trei săptămîni care au o parte din studenții artiști rămîn de neșters. Nu este o simplă formu- gazetărească lucrările în lemn dau o nouă, impun Pîrîul Rece ca pe un periucundus al semnului plastic. Fără ția că sînt capodopere sculpturile lă- n dar de studenți stațiunii tineretului ntruchipări ale unei prospețimi artis- jaloane ale unor viitoare cariere ar- . Vor face parte din personalitatea il ca niște superioare intervenții în].

Ioan T. MORAR

PALMARESUL

erei naționale de arte plastice, Pîrîul august-septembrie 1988

PTURĂ

miul Uniunii Artiștilor Plastici: **Lu- Tudorache** (Iași)
miul I: **Mircea Ignat** (Cluj)
miul II: **Damian Popa** (Iași); **Csaba** (Cluj)
miul III: **Vasile Tudor** (Iași); **Iosif** i (Cluj)
miul revistelor **Viața studențească** și **teatru: Gabriela Popovici** (Iași)

URĂ

miul Uniunii Artiștilor Plastici: **Ște- Liviu Florian** (Cluj)
miul I: **Nela Constantinescu** (Iași)
miul II: **Doru Sevastre** (București); **la Prisăcan** (Iași)
miul III: **Florin Ivănescu** (Cluj); **A- Podolean** (Iași)
miul revistelor **Viața studențească** și **teatru: Ștefan Liviu Florian** (Cluj)

FICĂ

miul Uniunii Artiștilor Plastici: **Florin escu** (Iași)
miul I: **Ștefan Liviu Florian** (Cluj)
miul II: **Florin Chivu** (Iași)
miul III: **Edith Kocsis** (Cluj); **Monica u** (București)

otografie artistică și film

omparația stimulativă

discutat, cu insuflețire, dacă Bușteni este „spațiul cel mai generos și mai " pentru afirmarea artei filmului și a rafiei, deși cadrul natural deosebit de itor precum și calitatea „artistică" a elor aveau darul de a inspira creatorii iți pentru a susține un nou cenaclu de al artelor vizuale; s-a convenit, în imitate, că o astfel de reuniune tre- să dăruiască „pe loc". aflîndu-se la



re, asemeni poamelor grele de rod, pe- e și imagini foto-artistice, simeze ex- ționale și chiar proiecții... în premieră lută. Orice cenaclu de creație se vrea g al artelor și piață de desfacere, pre- are, susținere și omologare a produse- lor, cu atît mai mult cu cît ele, în totalitate, poartă girul artisticității și al talentului inconfundabil. În 1981, an cînd debuta modest, la Brașov, Tabăra de creație în domeniul filmului și fotografiei artistice nimeni nu jura să fixeze clipa printr-o amplă expoziție de fotografii și printr-o suită de pelicule ce reclamau etapa montajului și a mixajului. Cineclubiști și fotoamatori încercau să se testeze și să se ierarhizeze valoric în funcție de filmele produse și de reclama cu care se înconjuraseră, cîteva inimoase cadre didactice I.A.T.C. prelungeau o sesiune de vară printr-un colocviu improvizat dar deloc întîmplător, cîțiva apreciați cineclubiști purtau drept trofeu cutiile cu scurt metraje realizate în Cineclub în așteptarea unei proiecții-demonstrație! Treptat, colocviul, înconjurat de un debut modest dar promițător, avea să devină un cenaclu de creație și adjudecare, un spațiu nu al întîmplării ci al unui program riguros, în care ore de curs și seminarizare alternau cu lecții practice, pe teren, în atît de firescul proces de integrare a studiului cu activitatea productivă și, îndrăznim să afirmăm, eficientă, cu certă finalitate practică. A urmat tabăra de la Slănic Moldova și multe „vorbe" au devenit fapte; tabăra a însemnat nu doar contact, cunoaștere, schimb de opinii, inspirație din frumusețile naturii, portret după model și după natură, în decor natural ori stilizat, ci multe imagini reținute de aparatele foto, și chiar un film de tabără, prezentat și apreciat în etapa zonală și finală FACS. Depășind stadiul unei stimulative „gelozii" pe colegii creatori de la literatură și arte plastice, colegi ce reușeau să etaleze în fața publicului mereu mai avizat și exigent realizări din tabăra de creație, ori etape de studiu înspre finalizarea unor lucrări, desigur și cele mai bune, cineclubiștii și foto-creatorii au găsit și ei resurse imediate de creativitate și de finalizare a „inspirației de tabără", așteptînd comentariile necesare, observațiile și chiar verdictele fără de care nici o ierarhizare valorică nu poate fi posibilă. Deci, un deziderat poate și trebuie să devină o realitate, respectiv, acolo unde există spirit creator, și mai ales aleși creatori, nu pot lipsi creațiile, chiar dacă nu au atins stadiul lor final de execuție, deci perfecțiunea. Și cum orice deziderat poate și trebuie să devină realitate, viitoarea tabără de creație găzduită poate de Brașov, de Slănic ori de Bușteni va avea pregătit un „arsenal" de scenarii văzute și vizate, inspirate și realizabile, ce vor rodi în chiar perimetrul cenaclului de creație, ce va avea asigurată și dotarea necesară pentru prelucrarea „tehnică" a datelor de artisticitate, prelucrare indispensabilă actului artistic, creator în cazul de față.

Dar, conform bunelor tradiții, nu pot fi omise nici „modelele", iar ele se numesc, alături de cadre didactice competente îndrumătoare ori colegi „mai mari" de la I.A.T.C., acele modele vii numite capodopere ale filmului românesc și universal, filme de valoare ce pot și trebuie văzute și revăzute pentru amatorii înclinați spre artele vizuale, spre cinematografie ori spre fotografia artistică. Cu fiecare ediție a sa, tabăra oferă din plin astfel de lecții de artă vizuală în mișcare, lecții utile pentru începători dar și pentru avansați. Dar și aceste selecții pot fi revizuite, extinzînd sfera de participare cu producții ale altor cinematografii, cu reprezentanți ai acestora, cu direcții actuale de dezvoltare a cinematografiilor națională și universală.

La ultima ediție a Taberei s-au reîntîlnit, într-un cadru de emulație și reală competitivitate, cineclubiști de la „Stud-Film", de la „Gaudeamus", de la cineclubul din Craiova, de la cel din centrul universitar Cluj-Napoca, apoi creatori din Brașov, Ploiești, Petroșani și, în număr mai restrîns, din Iași. S-au „afirmat" prin reala dorință de a fi activi și eficienți, Radu Dănilă și Sergiu Dumitrescu, Nicolae Lengher și Valentin Grancea, Radu George și Emil Pop, George Obrocea, apoi Cristian Șarbe, Nicolae Nisipeanu și Ovidiu Modorcea. Sînt nume cunoscute și mai noi, dar cu siguranță rămîn și cele mai reprezentative pentru afirmarea artei filmului studențesc, nume fără de care școala de film de amatori nu ar fi situată pe coordonatele actuale de afirmare.

Fiecare ediție de tabără aduce cu sine noi și însemnate inițiative; cea din ultima ediție, găzduită la Bușteni, se cere menționată — este vorba de proiectarea înaintea unui film artistic programat a cîtorva scurte pelicule realizate și inspirate din taberele anterioare, prezentarea și comentarea unor diapozitive și diaporame semnate de studenți și, credem că nu este lipsit de interes, chiar organizarea unei expoziții cu lucrări studențești premiate la edițiile ultime F.A.C.S. ori realizate în taberele de creație, comparația avînd și în acest caz un rol stimulativ. Pentru toate acestea se cer asigurate, însă, și condițiile materiale și tehnice necesare, astfel încît cenaclul de vară al artelor vizuale (fotografie și cineclub) să devină nu doar fertilul teren al creatorilor și iubitorilor celei de a șaptea arte, ci și zona de maxim interes a creației însesi. La Brașov, la Slănic Moldova natura inspiră, dar tabăra expiră, și artiștii reuniți în ea cer, cu îndreptățire, să fie văzute, apreciate ori amendate lucrările lor, conduse spre finalizare într-un timp relativ prea scurt. Un cenaclu impune dialogul, iar o tabără solicită pentru creatori termenul de comparație valorică, deci produsul lor artistic.

Simelia BRON

Etnografie și folclor

Îmbogățirea fondului documentar

Tabăra studențească de etnografie și folclor, constituită din inițiativa Societății Studențești de Etnografie și Folclor, a ajuns la a VII-a ediție. Unui început timid, evident mai greu, ca toate începuturile, i-a urmat o activitate bogată în rezultate, îndreptățind eforturile și așteptările.

An de an se întîlnesc „pe teren neutru", dar avînd aceleași domenii și spații de activitate, pasionații cercetării folclorice, cadre didactice și studenți din toate centrele universitare ale țării. La constituirea acestei tabere s-a avut în vedere cercetarea tuturor regiunilor țării, inițiate avînd zonele mai bogate în ceea ce privește tradiția și creația populară. În anii precedenți, au fost cercetate localități din Bucovina, Maramureș, Mureș, Banat, Gorj. Județului Brașov i-au fost consacrați doi ani de investigare, anul acesta în centrul atenției aflîndu-se satul Drăguș, vatră folclorică de acum recunoscută care s-a bucurat de o atenție privilegiată, am putea spune, dacă avem în vedere că aici au demarat cercetările de specialitate încă din anul 1929, inițiate și conduse de Dimitrie Gusti, acest spațiu fiind apoi tot mai sistematic studiat și monografiat. De remarcat este faptul că an de an crește numărul studenților atrași de cercetarea fenomenului folcloric. Și asta pentru că fiecare are posibilitatea de a pătrunde în mediul folcloric, de a studia pe viu fenomenele în desfășurarea lor, de a-și verifica ipoteze apărute în liniștea sălilor de lectură, de a culege material pentru viitoarele cercetări de specialitate. Și, fiind la fața locului, îți răspunzi mai ușor la întrebările care te frămîntă, lămuririle necesare primite de la cadrele didactice vin mai repede: dar poate că acesta nu e lucrul cel mai important. O mare utilitate o are pentru studenți contactul cu oamenii, relevîndu-se astfel într-un mod neașteptat entități umane, asemănătoare unor sisteme deschise, între care comunicarea se realizează mai ușor.



Unul din obiectivele pe care și le-a propus Societatea Studențească de Etnografie și Folclor este acela privitor la îmbogățirea fondului documentar al arhivelor Societății. Însă nu putem spune că acesta este singurul obiectiv. Formarea de cadre specializate în domeniul etnografiei și folclorului și aprofundarea cunoștințelor de specialitate dobîndite în cadrul cursurilor și cercurilor științifice se înscriu drept comandamente majore ale acestor tabere. Și, de ce nu ?, putem spune că o asemenea tabără reprezintă a „probă a focului" pentru orice viitor specialist, deoarece, în urma activității „productive" propriu-zise desfășurate în timpul vacanței, au loc sesiunile de comunicări științifice, la care majoritatea lucrărilor au ca punct de plecare cercetările din vară.

Acest lucru dovedește vitalitatea cercetării românești, asigurîndu-se continuitatea în ceea ce privește diacronia, unitatea de păreri și evoluția cantitativă și calitativă — din punct de vedere sincronic. E foarte greu de dat nume în vederea remarcării unor studenți în urma acestor cercetări. Totul e să audiezi cît mai multe lucrări ale lor și te convingi repede de profesionalismul și priceperea lor. Fiecare lucrare e demnă de interes nu doar prin tema aleasă ci și prin modalitatea de abordare a ei. Stilul individual se distinge net alături de cel al școlii din care provine referentul. Și cred că este un lucru bun, pentru că în această „întrecere" nedeclarată de cîștigat are în primul rînd cercetarea românească.

Ca întotdeauna un sprijin semnificativ îl găsim la cadrele didactice care ne însoțesc în aceste investigații. De fiecare dată se află printre studenți profesori al căror nume nu mai au nevoie de nici o completare; anul acesta s-au aflat printre studenți Nicolae Constantinescu (București), Tudor Crețu (Timișoara), Nicolae Bot (Cluj-Napoca), Aurelian Popescu (Craiova), Ion Șeuleanu (Cluj-Napoca). Mentorul cercetărilor din ultimii ani a fost profesorul Mihai Pop, chiar dacă anul acesta el n-a luat parte direct la investigații.

Principalul instrument de lucru al studenților l-au reprezentat chestionarele întocmite de diferite centre universitare sau institute specializate. Conținutul acestora a fost diversificat în urma cercetărilor de teren, noi probleme sau puncte de pornire apărînd în cele mai diverse situații. Evident, chestionarele sînt doar un ajutor al cercetătorului, un îndreptar, pentru că abia discuția nemijlocită limpezește anumite probleme și dă naștere unora noi. Oricum, fenomenul folcloric se prezintă sub o multitudine de aspecte, acest lucru nu mai e nevoie să-l amintim. Dar nouă ni se pare studenților tocmai poziția oamenilor cu care lucrează și care se află în mijlocul „evenimentelor" față de produsul folcloric. Fenomenul de kitschizare este răspîndit, luăm act de prezența lui mai peste tot, însă contactul cu acesta tocmai în mediul mai conservator ne face să ne dăm seama de întinderea lui. Aș da doar un singur exemplu: într-una din tabere, tot în județul Brașov, am întîlnit o situație mai puțin obișnuită, deși e un caz nereprezentativ, neesențial pentru folclorul nostru. Rugînd un localnic, mai în vîrstă, să cînte cîteva cîntece mai vechi, trecute prin mai multe generații, acesta s-a oprit fără șovăire la Căsuța noastră „cuibușor de nebunii..." *ș.a.m.d.), melodia fiind prezentată ca aparținînd interlocutorului nostru! Alte cîntece mai vechi nu știa, dar nu intrăm în amănunte, întrucît abordăm deja o altă problemă.*

În ceea ce privește metoda de cercetare în tabăra de anul acesta, a apărut o noutate în sensul că, pe lîngă chestionarul cu caracter strict folcloric, au fost folosite și chestionare sociologice. Cred că această interdisciplinaritate este de un real folos și studenților întrucît cercetarea pe care o întreprind nu poate exclude și aspectele de ordin sociologic de fapt aspecte ale înseși vieții localnicilor, condiții obiective sau nu ale apariției produsului folcloric. Tot în cadrul interdisciplinarității trebuie menționată și cercetarea folclorului muzical de către studenții Conservatorului bucureștean, în fiecare an prezenți în tabără. Aceștia efectuează investigațiile în continuarea celor întreprinse de muzicologul Constantin Brăiloiu.

Vechi și nou, continuitate și înnoire atît în creația folclorică dar și în teoria și practica investigației. Perfecționarea acestui sistem de cercetare se realizează an de an în vederea coordonării activității diferitelor științe, a centrelor universitare prezente la aceste cercetări. Rezultatele nu au încetat să apară. Și sînt, în continuare, neașteptate. Pentru aceasta, spuneam că astfel de tabere își desfășoară pentru mult timp de acum înainte activitatea. Argumentele pentru utilitatea ei sînt deja cunoscute. Credem în eficiența taberei de etnografie și folclor și mai credem în viitoare mari satisfacții. Și nu vom aștepta mult.

Antoaneta OLTEANU

O formă a culturii populare – mitul

• despre modelarea spirituală a marilor experiențe umane •

Intre formele create de vechile culturi populare, o universală, mitul, ocupă, în mod evident, locul central, rezervindu-și, în interiorul sistemului cultural, dificila sarcină a unui agent ordonator, capabil să dea un sens relației dintre om și lume. Mai ales în secolul nostru, acestei forme i-au fost dedicate studii și cercetări ce au atins un volum impresionant, copleșitor. În egală măsură, problemele ridicate de mit i-au atras atît pe așa-numiții cercetători „de cabinet", asemenea lui James George Frazer, cît și pe cercetătorii „de teren", asemenea lui Bronislaw Malinowski. S-au conturat astfel două căi diferite, dar complementare, de apropiere și înțelegere a mitului: prin consultarea documentelor păstrate în arhive, spre a-i reconstitui „istoria" și accidentele ce i-au marcat destinul, sau prin observarea directă a realităților unei culturi tradiționale, etnografice, spre a-i deduce locul ocupat în sistemul acesteia, raporturile cu celelalte forme culturale etc. Pentru a înțelege problemele pe care le ridică mitul, trebuie să ne oprim asupra unui aspect de fond: creatorilor lui, mitul le comunică un **adevăr** sau un **neadevăr?** Această întrebare, ce deplasează discuția spre cîmpul în care este receptat mesajul încifrat de mit, nu este atît de inocentă cît pare. Într-un sens mai larg, și inexact, definițiile de dicționar — **Lexis, DEX** etc. — acreditează sinonimia dintre **mit** și **legendă** sau **basm.** Este perpetuată astfel o mai veche înțelegere a mitului ca **neadevăr,** avîndu-și rădăcinile, mai îndepărtate, în distincțiile propuse de antici. Să amintim faptul că pentru Platon, în **Protagoras, mythos** era antonimul lui **logos,** primul numind o povestire fără demonstrație logică, neconvingătoare, al doilea numind discursul logic, argumentat, convingător. Opoziția la care recurgea Platon, mythos/logos, era subsumată intenției de a distinge și ilustra două moduri de cunoaștere, inechivalente. Dacă — urmărind demonstrația — discursul logic, argumentat dialectic, se plasează în zona **inteligibilului,** solicitînd rațiunea, povestirea fără demonstrație logică, mitul, ar aparține unei obscure, pentru Platon, zone a **sensibilului,** adresîndu-se capacității noastre intuitive. Cele două moduri de cunoaștere ar presupune, deci, nu numai forme diferite de angajare, ci și instrumente diferite. Cunoașterea rațională operează cu noțiuni și **concepte logice,** cunoașterea mitică recurge la imagini și **concepte sensibile.** Astfel, în ordinea mitică a cunoașterii, o intuiție cum ar fi, de exemplu, cea referitoare la caracterul paradoxal al timpului —agent al creației, dar și al distrugerii — își află expresia în imaginea tatălui ce-și devoră proprii fii. Să înțelegem că, în măsura în care propune un concept sensibil, mitul lui Cronos, nu mai puțin, dar **altfel,** decît cunoașterea rațională, ascunde o meditație asupra lumii, un act de cunoaștere. Construindu-și reprezentările cu ajutorul **imaginilor,** mitul, ca și poezia, transcede limbajul. Mai mult decît atît, înrudirea dintre mit și poezie pare a fi confirmată nu numai de faptul că ambele operează cu aceleași instrumente, conceptele sensibile, ci și de apartenența lor la același mod de cunoaștere. Toate aceste argumente, care ar putea motiva înrudirea dintre mit și legendă sau basm, sînt subminate însă de o altă caracteristică: capacitatea mitului de a dezvolta o formă corelată lui, **ritul.** Totuși, înainte de a ne opri asupra relației dintre mit și rit, să ne reamintim că mitul, ca și basmul sau legenda, nu este decît o povestire, o construcție epică. Intenția acestui tip de povestire este de a propune o **imagine a lumii,** dezvăluind conformația universului, întîmplările ce au declanșat cosmogonia etc. În viziunea mitică, apariția universului este legată de nașterea unor ființe **divine,** deci aparținînd altui nivel ontic decît umanul. Lumea, diversele forme de viață, chiar omul, sînt rezultatele actelor acestor ființe redutabile. Tot aici, în timpul mitic al începuturilor, **ab origo,** o serie de strămoși mitici sau eroi civilizatori și-au desfășurat existența îndeplinind anumite munci, anumite acte, devenite exemplare prin situarea lor **in illo tempore,** în urma cărora au intrat în posesia unor valori absolute. Prin faptul că au dobîndit aceste valori, eroii s-au situat în vecinătatea sacrului, a divinităților, imagini, prin excelență, ale unui absolut posibil. Dacă ne oprim în acest punct al prezentării, ar trebui să echivalăm mitul cu un tip de povestire explicativă, apropiată de structura **legendei** sau **a dece-ului.** Dar, spre deosebire de aceste forme ale epicii populare, care fac parte dintr-un fond exoteric, mitul face parte dintr-un fond ezoteric, înconjurat de anumite precauții: nu este dezvăluit oricui, oriunde, oricînd. Însăși apartenența mitului la un fond ezoteric de cunoștințe ne avertizează că, asemenea **descîntecului,** de exemplu, deține o **putere** pe care n-o poate manipula decît un inițiat. Dar în ce constă această putere a mitului? Pentru societatea tradițională, căreia îi aparține mitul, comportamentul, actele eroului, îndată ce sînt cunoscute, sînt susceptibile de a fi **repetate** și, prin repetare, devine posibilă înscrierea celui ce reiterează evenimentele mitice în existența exemplară a eroului spre a obține acele valori absolute pe care, altădată, le-a căpătat eroul. Ritul, forma corelată pe care o dezvoltă mitul, nu este altceva decît o tentativă de reiterare a evenimentului mitic. Ordinea ideală, pe care o divulgă mitul, este conectată, prin ritual, la ordinea practică a vieții cu scopul de a remodela și, în felul acesta, de a o impregna cu alte valori decît cele naturale. Nu asupra acestor acte de conversiune ne vom opri, deoarece ilustrează procese mai complexe, de trecere de la natură la cultură, ci vom încerca să revenim asupra problemei ridicate de cîmpul de receptare. Faptul că, în ordinea practică a vieții, mitul se prelungește printr-o formă corelată, ritul, ne previne că mesajul pe care-l închide este resimțit ca un **adevăr.** Că este așa, o dovedește faptul că în societățile tradiționale diferitele acte cotidiene sînt modelate după scheme mitice. Existența, marile experiențe umane, îndeletniciri cum ar fi vînătoarea, războiul, agricultura etc. sînt modelate de mit. Viața se închide astfel într-un sistem de paradigme, propuse de mitul ce le legitimează și le asigură întreaga autoritate pentru că, asumîndu-și comportamentul revelat de mit, omul își asumă și consecințele mitului. Pornind de aici, înțelegem cît de mare este distanța dintre această formă culturală și formele poetice — legenda, basmul — în apropierea cărora încearcă s-o aducă grăbitele definiții de dicționar. Nici un cercetător al culturii tradiționale nu a consemnat intenția cuiva de a reitera aventurile unui erou de basm sau de legendă, pe cîtă vreme prezența mitului este trădată tocmai de tentativa umană de a reitera, prin rit, actele și experiențele eroului mitic. Concluzia care se impune este că avem de-a face cu valori diferite, legate de tipuri diferite de receptare. Povestire sacră, mitul este o valoare a vieții religioase, purtînd un mesaj ce este receptat într-un **cîmp al adevărului;** basmul, legenda, povestiri profane, rămîn valori ale experienței estetice, purtînd mesaje ce sînt receptate într-un **cîmp al frumosului.** Capacitatea mitului de a propune o imagine a lumii, o anumită viziune asupra vieții, explică de ce, în mod obișnuit, mitologia a fost asimilată unei protofilosofii. Orice mitologie își are punctul de sprijin într-o antologie, de tip idealist, a cărei coloană de susținere o constituie **sacrul.** Sinonim cu absolutul, sacrul califică, în primul rînd, un nivel ontic superior umanului, acela al divinităților ce au creat lumea, formele de viață etc. Dar sacrul este imaginat ca o valoare ambivalentă, o zonă de coincidență a opuselor, putînd numi — fără ca situația să fie percepută ca o contradicție — atît puteri constructive, aspecte benigne, pure, luminoase, cît și puteri distructive, aspecte maligne, impure, întunecoase. Acest dualism al sacrului, exprimat, adeseori, prin opoziții de tipul luminos / întunecat, reprezintă, pentru gîndirea mitică, însăși sursa mișcării cosmice. Eternul conflict dintre cele două principii opuse, beneficul și maleficul, determină structura conflictuală a lumii pentru că tensiunea originară se multiplică, dînd naștere unor serii de valori opuse, care modelează substanța întregului univers: viață/moarte, bine/rău, liniște/neliniște, frumos/urît etc. Consecința ambivalenței sacrului este, pe de altă parte, **discontinuitatea** lumii.





Timpul, în conformitate cu această concepție, este imaginat ca o curgere neomogenă, cu momente de valoare inegală, **faste** și **nefaste,** care ordonează ritmul activităților omenești. Spațiul, nu mai puțin, este discontinuu, împărțit în **locuri bune** și **locuri rele,** de fapt zone asupra cărora își exercită puterea ființele sacre. Lucrurile, la rîndul lor, sînt împărțite în **bune** și **rele,** ca și actele, cuvintele sau umanitatea însăși. Totul implică o dublă deschidere, spre un sens pozitiv sau negativ, pentru că întreaga structură a universului poate fi contaminată de sacru. Umanul, conceput ca un nivel ontic inferior divinului, de care a fost zămislit, împreună cu întreaga lume vizibilă, ilustrează, în această viziune, existența imperfectă, situată sub semnul limitei, al cărei simbol, grav, obsedant, este moartea. Dacă divinul figurează măreția, eternitatea, absolutul, umanul își recunoaște, în primul rînd, eteronomia, fragilitatea destinului, efemeritatea și nesemnificativul vieții. Să înțelegem, ca urmare a acestui mod de a prezenta lucrurile, că mitul n-ar fi decît expresia unui complex de inferioritate? Nu m-aș încumeta să susțin această ipoteză, deși psihanaliza ne-a obișnuit cu ideea că omul care suferă face un complex. Mai mult, chiar mitul mărturisește, cum am văzut, o impresionantă suferință a umanului, legată de conștiința propriei insuficiențe. Dar mitul, și asupra acestui aspect am insistat, nu poate fi disociat — cît timp este „viu" — de corelativul său, ritul. Prin rit, despre care multă vreme s-a spus că ar fi „forma dramatizată a mitului", omul se înscrie — sau tinde să se înscrie — în exemplar, participă, fie și simbolic, la un model superior lui, eliberîndu-se din lanțurile contingenței. Dacă mitul dezvăluie imaginea unei umanități ce are conștiința fragilității propriului destin, ritul ne previne că nu o acceptă. Ca modalitate de remodelare a existenței, ritul nu este altceva decît o tehnică soterică și, totodată, o modalitate de a menține echilibrul unei lumi care, prin însăși structura imprimată de sacru, este tensionată, agitată, măcinată de conflicte. Concepția cu privire la dualismul lumii explică obsedanta preocupare pentru **ordine,** termen numind un sens al mișcării umane, orientarea spre echilibru. Într-o cultură tradițională, ordinea vieții este păstrată prin sisteme de norme și interdicții, „datinile", iradiate, la rîndul lor, de mit. Pentru că are un trecut, dar și pentru că este recunoscut de toți, obiceiul aduce sugestia că, îndeplinindu-l, omul poate atinge un rost mare și îndepărtat, se poate, adică, apropia de o idealitate. Altfel spus, obiceiul — sau ritualitatea — ar ascunde o promisiune de salvare, de atingere a unei exemplarități. Resimțită ca o datorie, respectarea obiceiului este sinonimă cu asumarea unui model. Prin faptul că este același pentru toți indivizii care compun un grup etnic, corelat cu împrejurarea că se repetă în timp, obiceiul, fondul ritual, ca și liniile de sînge sau limbă, leagă nu numai indivizi, ci și generații, imprimînd unei culturi o dublă formă de unitate — spațială și temporală. Din acest motiv, în ritualitatea culturilor tradiționale trebuie să căutăm cel puțin unul dintre factorii ce au consolidat sentimentul unității și al eternității. Legînd trecutul de viitor, ritul este, în același timp, expresia unei nostalgii, dar și a unei aspirații. Iată de ce, în terminologia ușor desuetă, dar expresivă, a criticii arhetipale, „celestul", în opoziție cu „terestrul", sugerează — urmărind însăși logica mitului — aspirația spiritului uman de a-și fixa ținta în „înaltul" lumii, pe o verticală la a cărei extremă superioară aflăm tocmai idealitatea și exemplaritatea. Nu demult, o cercetătoare a vechilor civilizații tradiționale, Ruth Benedict, împărțea culturile în „ale rușinii" și „ale vinovăției", pornind tocmai de la complexele ce ar specifica atitudinea de asumare a vieții. Cele două tipuri sînt însă, dintr-un anumit punct de vedere, omologabile. Nota comună lor este conștiința imperfecțiunii umane. Acesteia i se datorează atît viziunea despre lume și om, cît și tehnicile remodelatoare imaginate. Pe căi diferite, spre care era orientat fie de sentimentul de **rușine,** fie de cel de **vinovăție,** omul a căutat — o dovedește ritul — să se desprindă de sine, de condiția sub care a fost adus în lume. Refuzul de a-și accepta condiția, care nu-i exprimă voința, ascunde un impresionant orgoliu întreținut de credința — sau numai de speranța — că, dacă nu este mai bun decît este, **ar putea fi.**

Silviu ANGELESCU

Triumful talentului

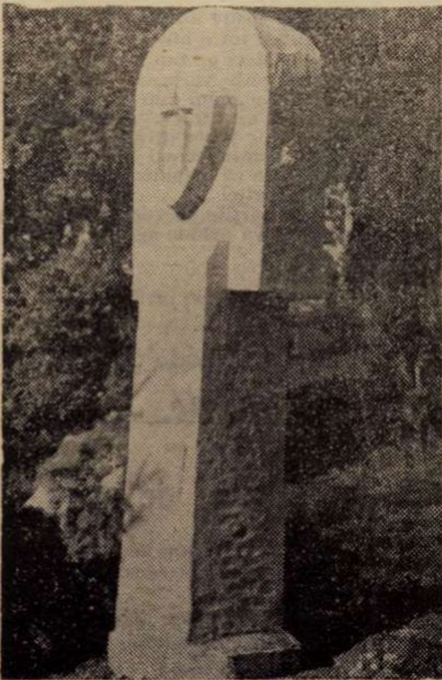
● G. Călinescu — un arhitect al istoriei literare ● umorul unui personaj care și-a pierdut ingenuitatea lirică ●

Stilul Ioanide

Dacă nu ar fi fost scriitor, G. Călinescu, ar fi fost, cu siguranță, arhitect. Sau, mai bine spus, pentru că nu a putut deveni arhitect G. Călinescu s-a făcut scriitor. Referirile și raportările la arhitectură străbat ca un fir al Ariadnei toate circumvoluțiile unei opere de mare întindere și extremă diversitate, de la conferințele de tot felul pînă la romane. **Bietul Ioanide** este corolarul acestei nemascate nostalgii romanul destinului unui arhitect de excepție și, în același timp, scrierea-profesiune de credință a autorului ei. Proiectele personajului acestui roman (multe nerealizabile) urmează cu strictețe un stil arhitectonic, conform gustului estetic al lui G. Călinescu. **Ioanide c'est moi,** poate oricînd declara scriitorul, fără a putea fi vreodată contrazis. Multe din notațiile sale dispersate fără vreo legătură directă cu romanul, poartă amprenta gîndirii arhitectului. Astfel, articolul **Discriminații,** publicat în **Lumea** din 13 ianuarie 1946 (reprodus în foarte interesantul volum inedit **Aproape de Elada,** Colecția „Capricorn", 1985) cuprinde una dintre ideile „forte" ale lui Ioanide, fomulată în termeni foarte asemănători celor din roman . „În rezumat ce avem de învățat de la Italia ?

Întîi, de a extirpa natura, de a acoperi drumurile cu lespezi eterne ca pe Via Appia, de a înlocui copacii cu coloane, de a renunța la pitorescul satului și a ridica basilice". Este cît se poate de evidentă similitudinea de opinie cu afirmația lui Ioanide (discutabilă, în fond) că natura nu este frumoasă în sine și că frumusețea ei este perfectibilă prin aportul creației umane, și, în special, al arhitecturii.

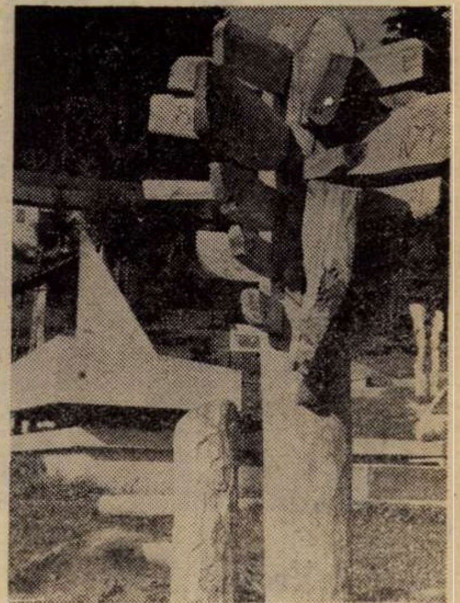
Călinescu/Ioanide rostește chiar un discurs electoral, la Brăila, în care se dovedește plin de receptivitate față de grandoarea arhitectonică a orașului, în deplină consonanță cu ideile despre construcție ale harnicului arhitect : „Fac la sfîrșit o observare de ordin arhitectonic pe care puteam să o pun mai înainte, dar o introduc acum ca o impresie finală. Ceea ce m-a surprins aproape în toate orașele de provincie unde am fost, este tendința de a conconstrui grandios(...). Nu vreau să zic că în provincie casele sînt uriașe, dar imită în mic grandiosul, construind marele în mic".



Dincolo de aceste coincidențe de viziune, explicabile poate printr-un firesc proces de contaminare, cele două conferințe citate fiind susținute de scriitor în perioada în care lucra la roman, există un teritoriu de adîncime a gîndirii călinesciene unde ideile estetice formulate prin glasul personajului Ioanide se întîlnesc, în abstract, cu cele ale criticului și creatorului (critica nu exclude creația, cu atît mai puțin în cazul lui G. Călinescu, dar prin creator înțeleg aici pe prozator, poet și dramaturg) G. Călinescu. Forțînd puțin lucrurile, se poate spune că scriitorul produce versuri, romane, teatru, critică și istorie literară după planurile arhitectului Ioanide. În mintea eroului din roman prinde contur planul grandios al unui București monumental, re-croit după normele unui clasicism modernizat, care să beneficieze însă și de inovațiile aduse de stilurile ulterioare. Avînd drept punct de pornire arhitectura Greciei antice, cu nelipsitele ei coloane majestuoase, Ioanide o dezvoltă cu fantezie și curaj în forme dinamice, de eleganță modernă. Gustul, arta și, în ultimă instanță, geniul arhitectului stau în imaginația debordantă, în inteligența activă cu care trădează modelul, nu spre a-l discredita ci pentru a-l revalorifica în funcție de noua sensibilitate estetică a epocii sale. Fundamentîndu-și arta pe modele (prea) ușor de recunoscut, Ioanide este la un pas de kitsch, risc sporit de distonanța reală în care s-ar afla aceste lucrări ale arhitectului-artist, prin chiar monumentalitatea lor, în raport cu arhitectura românească tradițională. Totuși, Ioanide nu cade în ridicol, fiind salvat de știința dozării cantităților și calculul exact al proporțiilor, în virtutea cărora știe cu precizie unde se termină monumentalitatea și unde începe simplitatea, cînd este necesar ca modernismul să ia locul clasicismului. Rezultatul este monumentalitatea distinsă, îmbinînd modelul solid și prestigios al templelor Atenei cu eleganța suplă și agresivitatea formelor arhitecturii moderne. Catedrala din beton, marele proiect al lui Ioanide este materializarea ideală a acestei eleganțe a contrastelor pe care se întemeiază întreaga sa concepție despre arhitectură : „Atunci concepu coloanele grandioase care înconjurau de jur împrejur monumentul ieșit din întretăierea a două temple eline, cu pilaștrii groși, foarte adînci, de ciment, între care se vedeau ferestrele în vitraliu, cu schelet de metal. Pilaștrii erau tratați ca contraforți, acoperișul de olane nu acoperea capătul lor de sus, ci se oprea la marginea lor interioară, astfel că sistemul de contraforți impresiona ca o pădure geometrică de pilaștri. Bazilica era de fapt o cruce făcută din contraforți. Cupola nu era înaltă ci, ca o jumătate din sferă, și făcută din blocuri translucide de sticlă, cu o cruce zveltă și curat liniară deasupra. De jur-împrejur, catedrala era înconjurată de un număr de trepte".

Mutatis mutandi, concepția despre arhitectură a lui Ioanide este sinonimă cu a lui G. Călinescu despre scris. În primul rînd, deoarece, pentru autorul **Principiilor de estetică,** scrisul este un act eminamente de creație. E. Lovinescu se arăta surprins de absența din romanele scriitorului a paginilor de analiză. Pentru mentorul **Sburătorului,** un critic este, prin definiție, un spirit analitic, deci literatura pe care, eventual, ar produce-o trebuie să fie una de analiză. În calitate de critic, G. Călinescu produce însă un dublu paradox. Nu doar că nu introduce analiza în creație dar împinge creația pe teritoriul strîmt al criticii literare, considerat ca aparținînd exclusiv analizei. Scriind despre Eminescu și Creangă, sau concepînd **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** scriitorul nu se rezumă la analiza operei acestora ci, pe calea evocării, încearcă să creioneze tabloul viu al scriitorilor în contextul social și estetic al timpului respectiv. Operele dobîndesc motivații interne, criticul avînd puterea de a se transpune în pielea autorilor lor și de a reface întregul proces de creație. Eminescu și Creangă ieșiți de sub pana criticului sînt „Eminescu și Creangă ai lui Călinescu", fără a fi mai puțin Eminescu și Creangă. Stilul foarte personal, deseori imitat, dar rămas inimitabil și-a pus definitiv amprenta asupra receptării și situării celor doi clasici, ca asupra tuturor scriitorilor despre care a scris.

De „stilul Ioanide" amintește și compoziția stilului critic. Viziunea globală asupra scriitorului interpretat este predominant clasică, întretăiată însă energic de elemente romantice („Clasicismul



— Romantism sînt două tipuri ideale, **inexistente** practic în stare genuină, reperabile numai la analiza în retortă" — scrie chiar criticul în **Principii de estetică).** În stilul critic călinescian se observă aceeași estetică a contrastului care permite așezarea în imediata vecinătate a neologismului pretențios și a expresiei familiare, a grandiosului și minorului, a patetismului (care la orice alt critic ar suna fals) și a lucidității, efectele fiind de cele mai multe ori paradoxale. În spațiul aceleiași fraze își dau întîlnire teza și antiteza, demonstrația dezvoltîndu-se în spirală pînă la perfecta definire și situare a operei supuse analizei. Jocul este, pe cît de strălucitor pe atît de riscant, orice greșeală de dozare putînd să năruie întregul edificiu. Dar greșeala nu se produce și demonstrația crește fără ostentație, ca în joacă, cu simplitate și farmec, dobîndind pe nesimțite proporții monumentale. Paginile lui G. Călinescu dau arareori, pe durata lecturii, sentimentul unor texte fundamentale. Totul pare o improvizație șarmantă a unui spirit jucăuș ce se vrea urmărită ca o sublimă gratuitate. Profunzimea textelor călinesciene se relevă cititorului, în toată splendoarea ei, doar după ce aceasta s-a îndepărtat de ele. Șocantă, strălucitoare, riscantă, jucăușă, obraznică pentru miopi critica lui G. Călinescu are, pentru presbiți, adîncime, gravitate, seriozitate. Dacă nu ar fi fost genial, Călinescu ar fi fost cu siguranță un scriitor ratat.

Tudorel URIAN

Poezia teatrală

Toate poeziile lui G. Călinescu stau sub cheia aceleiași tonalități spirituale : **umorul.** Este aproape de neînțeles de ce, de obicei, exegeții acestei secțiuni a scrierilor călinesciene evită cuvîntul. Umorul acestor poezii n-are, însă, nimic în comun cu acela al versurilor lui Topîrceanu (care e unul așa zicînd de situatii), nici — ca să venim înspre zilele noastre — cu acela din poemele lui Marin Sorescu cel Tînăr (dacă lipsindu-ne de proprietatea termenilor considerăm umoristică distanța ironică pe care o pune poemul sorescian între pretextul liric și subminarea constantă prin poantă și prozaism a lirismului). Greșeala care se face în legătură cu poezia călinesciană este aceea de a o considera un joc de-a literatura. Din această greșeală derivă și considerarea poeziilor sale sub regimul parodicului. Acesta, parodicul, există, e adevărat, și se impune ca o evidență. Numai că nu se produce la nivelul textuării (ca să zicem o vorbă la modă), ci la acela al percepției. G. Călinescu pune în versuri o situație lirică parodică prin însăși (in)autenticitatea ei. În poeziile sale vorbește un personaj prin care se joacă o piesă nouă în **theatrum mundi.** Teatralitatea vocii sale este dincolo de orice îndoială, mai puțin limpezi fiind însă rațiunile profunde ale acestui teatralism. E vorba de un personaj care nu-și mai poate trăi autenticitatea în mod natural, genuin. Eul liric călinescian e o victimă a comediei literaturii. Sau, dacă vreți, e un altfel de monsieur Jourdain. Unul cult, care își dă seama, mereu, că toate sentimentele sale sînt prescrise de literatură. Unul care, fiind un literat prin vocație și prin destin, trăiește comicul unei parodii existențiale: eul profund al acestui personaj s-a dizolvat în clișeele literaturii și se exprimă cu ele așa cum un poet, romantic cu propriile sale sentimente : „Eu știu să te slăvesc cu palmele pereche, / Precum în Vatican / Un popă umanist, uimit de lumea veche, / Bronzul ateneian. / / Am învățat anume saluturi monahale / de l-Aligheri Dante, / Smerite genuflexii, suspine, osanale / Gentile și pedante. // Nainte de-a te trage-n alcovul plin de umbre, / În arca lui Noah, / Îți voi cînta preludii pe clavicordii sumbre / Din Haendel și din Bach. / Cucoanele cunosc cum să te fac exarca / Venerei cipriote. / Am comentat adînc pe marele Petrarca / Și pe bătrînul Goethe". Noul Olimp e, iată, o enciclopedie culturală, iar noul aed, un ciocloped.

Umorul acestei poezii nu vine din jocul de-a literatura al textului, ci din teatralitatea comică a personajului liric care își asumă propria sa lipsă de ingenuitate fără distanță ironică. G. Călinescu își trăiește cultura ca pe o primă natură. Aceasta e surpriza umoristică a poeziei sale. Ea apare ca surpriză întrucît nu e intermediată de ironie. Nici urmă de ironie auctorială în poeziile lui G. Călinescu Personajul său face corp comun cu condiția sa culturală, la fel cum autorul face și el corp comun cu personajul său. Nici o distanță. Totul e serios, dar — pentru noi — această seriozitate pare jucăușă dat fiind că, în sinea noastră, considerăm existența pur și simplu mai „serioasă" decît literatura. O astfel de poezie ni se pare teatrală, jucată.

O întrebare culturală e însă mai importantă decît evidența acestei situații : există cu adevărat umor în poezia lui G. Călinescu, dacă, în fapt surpriza ei provine numai din inadecvata noastră percepție, dacă noi considerăm o parodie ceea ce de fapt e trăit ca o autenticitate? Greu de spus. Noi nu sîntem obișnuiți cu dispariția totală a eului nostru natural, iar G. Călinescu ne propune un personaj în care nu mai găsim nici un rest de naturalețe, nici vreun dialog ironic între eul natural și cel cultural. Distanța noastră față de un asemenea personaj se instituie spontan, iar personajul ni se pare comic. Într-o poezie ca a lui Mircea Ivănescu, de pildă, în care personajul principal este, la fel, topit într-o existență pur culturală, distanța ironică nu mai poate fi a noastră din simplul motiv că e introdusă în text de autocomentariul autorului. Dar cînd G. Călinescu scrie astfel : „La ora fermecată te-aștept cu îndoială, / De-ntîrzii simt o spaimă, de vii, melancolie, / Mi-e teamă de-acea zi în veci catastrofală / Cînd nu te va mișca a mea thaumaturgie", nu avem nici un semn exterior al ironiei. Ceva ne obligă să facem noi cu ochiul, complice, în locul autorului : faptul că **știm** histrionismul lui G. Călinescu. Pentru un cititor care nu ar ști acest lucru, asemenea poezie poate să pară grandilocventă și ridicolă. Dar un cititor mai subtil nici nu are nevoie de informații de istorie literară. Histrionul nu e autorul în primul rînd, ci personajul său, actorul.

În poeziile lui G. Călinescu despre un astfel de personaj e vorba și ele compun un spectacol singular : teatrul unei existențe în care un extraordinar actor joacă rolul unui actor și un critic literar joacă rolul unui poet.

Ioan BUDUCA

În diminețile taberei de creație de la Bușteni, și uneori și în serile mult prelungite în care și-au consumat freneziile un număr impresionant de poeți-studenți din mai toate centrele universitare, am înțeles că poezia merge mai departe. Am înțeles un lucru simplu și minunat, și în esența lui posibil, un adevăr care depinde de noi toți ca el să reziste în toată noblețea și necesitatea lui, și să rodească normal, acum. Depinde de noi ca el să nu se piardă temporar, sau să se amine, sau să se înșele în forme inutile, în experiențe lipsite de valoare. Acestui **acum** îi recunoaștem, desigur, dimensiunile tinereții și intransigența celei mai recente promoții de poeți, îi rezervăm durata unui deceniu, timp în care să-și lămurească nu numai teoretic, nu numai impetuos volitiv, ideile și estetica, ci masiv, copleșitor, practic în manuscrise de a căror concretețe se va convinge, și va și ceda în fața valorii lor, deocamdată misterioasa pentru ei abstrație cu numele **hirtie**. E mai mult ca sigur că vor avea de contrazis și de destrămat în modul cel mai inteligent o prejudecată, care nu pare să fie în realitate numai a altora ci și a lor. Din lupta, normală în fond, pentru afirmare, se vor alege cîteva nume care vor face gloria poeziei noastre la sfîrșitul acestui mileniu. Practic, numai cîteva nume mari, chiar dacă acum acestea nu se știu cu precizie, cîteva nume mari cu adevărat, chiar dacă vor fi tipărite pe cărți cu file fragile, extrem de subțiri. Subțiri, dar cu o circulație de invidiat, dar cu o vie priză la public, opere produse de talentul și inteligența lor adunate armonios laolaltă. Am înțeles că generozitatea grijii unora în favoarea altora ar fi cheia. Dar această cheie e de dorit să fie înțeleasă ca o sculă ce trebuie să funcționeze corect de ambele părți ale ușii. De fapt poate că aceasta este convenția, aceasta, metafora generînd temporar prejudecata de care vorbeam mai sus. (CONSTANȚA BUZEA)



Vechile limite

Șenila zilei strivind în urcare miraje gălbui,
edulcorate și sepia, dar
pe timpanul de ceață încep să viermuie statuile
neglijate, cele cu păsări pe sceptru.

Pipăi cu limba cerul gurii, de gips.
Umbli cu degetul ca pe o hartă, căutînd vechile limite
ceva mai întinse
de care te distanțezi, deși îți seamănă
și oricînd te-ar putea înlocui.

Adăpostit sub lianele forței
cineva dănțuie chiar dansul tău.
Gura aceasta sărează chiar tîmplele tale:
sărut luminos ca un gheizer de fosfor.

Augustin IOAN

Poate îți amintești

(fragmente)

nu mă mai cunoști a zis
dacă îmi desfac părul poate îți aduci aminte
dacă-ți dau o mărgeluță din șiragul meu ai să taci
și n-are să-ți mai tremure buza ca la iepuri
ca atunci cînd ne plimbam prin porumb cu fata pădurarului
avea o rochiță albă și aterizau roiuri de fluturi pe ea
și i-o murdăreau
apoi s-au strîns așa de mulți că n-am mai vorbit deloc
și ea era foarte frumoasă și i se scurgeau pe obraz două
rîulețe albe dar mai știam că ea încă sugea din laptele
maică-si și am lăsat-o să se odihnească
și așa se făcuse seară și fluturii începuseră
să cînte ca privighetorile
și ne-am ridicat din iarbă
și era frumos pe lume
dacă îmi desfac părul poate mă recunoști
poate îți aduci aminte

★

nu te mai cunosc am zis
cînta o mierlă din toate puterile
oamenii se adunau în fiecare zi în gara orașului
își scoteau pălăriile apoi le puneau liniștiți la loc

nu era momentul
dar ei nu erau deloc triști nu erau obosiți
se aliniau după o dungă roșcată unde
iarba era mereu smulsă și ei o înfigeau la loc
cu o săpăligă metalică pe care fiecare o purta la el
frumos învelită lîngă pachețelul cu mîncare
și ciorapi proaspeți pentru labele lor înfierbîntate dar calme
cît e de frumoasă spuneau
să avem grijă de ea să o chemăm în mijlocul nostru
să-i cumpărăm pantofi potriviți și portjartiere
să îi facem viața frumoasă
femeile noastre să se îngrijească de tristețile ei
să se sfătuiască cu ea
să le fie dragă
trenurile alergau încrezătoare pe șine
miroseau a vopsea de bună calitate și ei s-au așezat jos
cît e de frumoasă spuneau
își scoteau butonierele de la cămașă
își coseau în locul lor nasturi mai ieftini
le băgau în buzunarul pantalonilor
trăgeau fermoarul
aveau obraji sănătoși și mîinile blînde
își pocneau palmele pe genunchi
se încălzeau se iubeau între ei
erau veseli
era de datoria lor

George ARUN



Gimnastica de acomodare

dimineața are miros de spital
scoți din etuvă sentimentele din fondul de schimb
(pe cele cu o singură cotă mai dresează-le o vreme)
sînt suficient de sceptice pentru o apariție onorabilă în public
devitaminizate curățate de scame pufoase și necontondente
(nu cumva să... că după aia...)
acum ai și tu dreptul să fii optimistă
nu vezi, astea sînt chiar prăjituri cu frișcă
poți să treci de la un grup la altul încercînd zîmbete
de parcă ar fi cafeneaua asta o reclamă de pastă de dinți
și nimic nu te obligă să-ți amintești
(aha, anamnesis, mimesis, ai grijă pe cine imiți)

cine mai știe retorica vidului
bărbații își vopsesc cearcănele cu cretă
ceilalți sînt atenți
mergi apoi pe stradă ca printr-un acvariu cu clei
să nu te auzi strigînd totul e-n ordine
doar că mi-au cam înghețat mîinile
planeta se răcește și ea
a mai trecut o zi, inocento

Letiția OLARIU

Trezirea

(fragment)

Un creier fardat. Cu semne moi.
O suprafață cenușie pe care-mi plimb mîna.
Poate bara de la tramvai sau poate
altceva mult mai subțire poate glasul
care alunecă încet ca o smoală într-o
carapace de plexiglas pînă o umple pînă
o îngreunează.
Pînă cînd uiți să-ți mai amintești.

O suprafață cenușie pe care-mi plimb mîna.

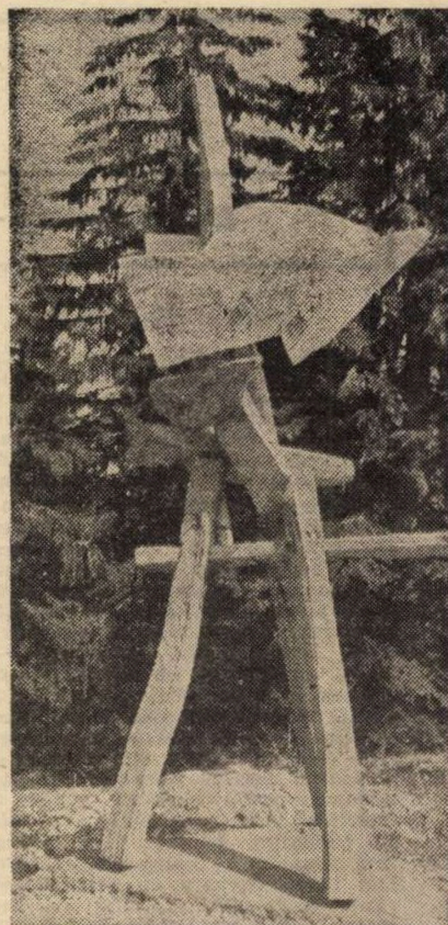
Poate
un pitic de celofan sau
o femeie de catifea încălțată în pantofi noi.
Poate
un pelican care eșuează încet.
Pe suprafața inimii.

O suprafață cenușie pe care-mi plimb mîna. Și care
brusc se înmoaie. Îmi scapă printre degete. Lasă
urme pe fiecare deget. Pete. Urme de grăsime de
ulei sau de praf.
Pete.
unde le-aș putea șterge pe toate?
Cum le-aș putea șterge pe toate?
Să las cîteva?
Se zvîntă poate elicea ventilatorului.
Se usucă poate dacă țin mîna la soare.

O suprafață cenușie pe care-mi plimb mîna.

Poate mîna celuilalt. „Salut". „Salut".
Tot astfel am ținut în mîna mea și mîna
cîtorva femei.
E o senzație foarte plăcută.
Ai o anumită siguranță în plus.
Ai un aer protector.
Ai senzația că într-adevăr folosești cuiva. În imediat.
Și că nu ești singur.

Andrei BODIU



Lecția

(fragment)

Dacă nu se poate altfel
măcar atît și tot e bine.
Îi inventez deci pe toți
pe măsură ce le vorbesc.
Unii încă de acum stau cu mîinile pe sus
în sensul că ei știu
numai că trec peste știința lor
mă plimb printre bănci
explicîndu-le că ar putea să vină
o boală a hîrtiei
cînd toate cărțile se vor preface-n spumă
pe unele le va prinde agonia
pe scări
prin grădini
așa că vom avea de învățat totul
pe dinafară.

Radu Sergiu RUBA

Drum de țară

Mergeam pe un drum de țară
Nu mai știu unde mergeam
Știu doar că
Mergeam pe un drum de țară
Urmîndu-mi imaginea imaginii
Surîsul trupului senin

Și mai știu că n-am ajuns nicăieri
Cum aș fi putut s-ajung
De vreme ce
Mergeam pe un drum de țară
Urmîndu-mi imaginea imaginii
Surîsul trupului senin

Michael ASTNER

Casa memorială

(fragment din poemul **Tov. Popescu și Arta**)

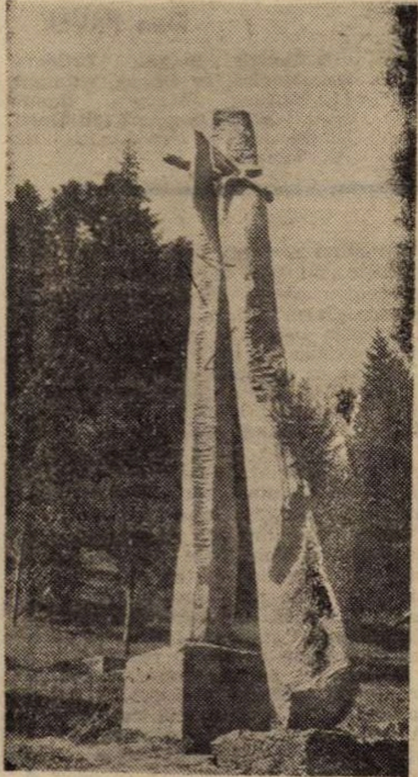
Cam în fiecare casă trebuie că e cîte-o pată de-asta. Pe peretele de care-ți sprijini spatele cînd te-ntinzi în pat, în capul oaselor. Stai comod, te-ai obișnuit acolo și rămîne o urmă. Mai întîi se ia zugrăveala, după aia se face încet-încet o pată aproape neagră. Într-o viață de om poți să faci vreo 5-6 pete de-astea prin casă. „Da' de ce să nu le înrămezi și să scrii sub ele: «POPESCU. AUTOPORTRET»? Se gîndi într-o seară tov. Popescu. „Că așa trebuie să fie Arta: a fiecăruia, aproape de noi!" Mai rău e la bătrînețe cînd nu mai poți, cînd nici măcar peretele-ăla nu mai poți să-l înnegrești, că de-abia îți iese, așa, gri...

Cristian POPESCU

• Cartea de debut

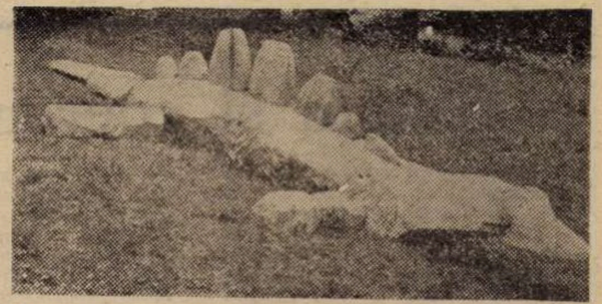
Zboruri lirice (II)

Cu siguranță că numai patru din cei paisprezece autori ce alcătuiesc sumarul volumului colectiv **Zboruri lirice**, tipărit la Craiova, anul acesta, în urma concursului de debut al editurii Scrisul Românesc, ar fi meritat să acopere, și fiecare cu un număr mai mare de texte, spațiul tipografic și așa destul de modest. Poate numai patru, și, repetîndu-se cifra cîștigătorilor aceluiași concurs în ediția lui precedentă, s-ar fi instalat și o mai bună tradiție, editura pledînd substanțial pentru mai puțini, dar pentru cei cu adevărat păscuți de șansă în viitor. Și merituoșii de astăzi ar fi fost să fie, în ordinea crescîndă a valorii lor, **Paul Arețu, Emilian Mirea, Ion Ciupureanu** și **Vasile Sichitiu**. Fără dovezi, suficiente, cititorul nu are cum să evalueze corect situația, nu are cum să-și dea seama de realitate din puținul selectat de editură, după un bănuit criteriu ce pare să-l excludă de tot pe autor, din vederile sale, și care merge pînă acolo că reușește să-l înstrăineze pe acesta, ca prin miracol, de creația lui. Și autorul se miră, dacă e candid, și se miră și dacă e lucid, de efectul neplăcut, pentru că nu s-a așteptat, în bucuria, în fine, a primei tipăriri, să fie dezavantajat chiar într-o atît de mare măsură. Exceptîndu-i pe cei numiți mai sus, ar rămîne **Mircea Liviu Goga, Elena Cruceru, Alexandru Drăghici, Ioan Lascu, George Roșca, Doina Băghină** și **Monica Velican**, care, alături de **C-tin Oprică, Anton Moraru** și **Dan Diaconescu**, ce au fost comentați în cadrul rubricii noastre în numărul trecut, să se bucure strict de același comentariu general îngăduitor, calitățile lor lirice remarcîndu-se pe suprafețe foarte mici, uneori la nivelul cîtorva versuri, energiile lor și buna lor credință consumîndu-se mai ales în perimetrul unei blînde sau mai vioaie cantabilități. **Mircea Liviu Goga**, în ale sale **Zece moduri de a fi în patrie**, identificînd patria cu zborul, cu pîinea — statornicie și rodnicie vegetală, cu inima — foc lăuntric, cu graiul și cîntecul, cu casa ocrotitoare



și copilăria, cu dorul și amintirile glorioase, cu munca și echilibrul rosturilor, cu învățătura și adevărul, cu mulțimea și singurătatea omenească în puterea exemplelor mari, dar toate aceste mănoase și misterioase esențe, sub pana lui neatentă mai întotdeauna, se amestecă și se tulbură într-un efort care nu ne emoționează pe cît ar vrea. Ochiul sensibil distinge parcă o nepermis de sumară cultivare, sinceritatea și elanul autorului producînd exerciții fără valoare, imagini inconsistente și într-un limbaj a cărui coerență ne scapă. Versurile **Elenei Cruceru** își trăiesc limita și modestia, în **Peisaj exilat** nedepășind tiparul unei obsesii, zborul, și vehiculul acestuia — pasărea, uneori albastră, în spațiu, în imagine, în destinația unei rugi, unei exasperate și feminine revolte ce nu poate fi rezolvată și nu va fi stinsă decît prin consolatoare rînduri cu mult mai bune decît acestea : O / răpește-mă pasăre / migratoare / așază-mă-n rama / aripii tale / alungă din mine / zgomotul / peste tine sunet voi fi / / Sînt chemarea rostită a formei / dîra ei peste timp. Dacă ar fi să citez trei versuri care să-i servească poetei, în viitor, drept ghid de orientare, acestea ar fi: dinadins / îți scriu din această zăpușeală a înserării / și îndrăznesc să înțeleg. **(Joc). Alexandru Drăghici** produce cu irepresibilă și chiar contagioasă candoare cele mai corecte și cantabile versuri din volum, dîndu-ne senzația că o poate face la infinit, pînă unde nu vor rezista nici cititorii cei mai hotărîți să se apere de modernitate prin lecturi în manieră strict clasică : Se-aud tăcînd în amintiri măslinii / Scheletul florilor plutește iar / Stă rezemată lacrima grădinii / De tîmpla serii ca de un catarg. **(Lacrimă și har). Ioan Lascu** cu **Norul povățuind steaua** ne apropie de confecțiile fabulistice cu pretenții de înțelepciune rostită patetic, ilariant. Aproape fiecare vers ridică la capătul său un semn de întrebare, autorului îi place să se audă, are parcă mania invocării, dar în gol : Atinge-mă, tu, foc ingenuu, floare de piatră / îngenunchează bătăturile din carotidă, / din pielea dragonului, răsfrîntă cu porii spre lacrimă. / Eroare! Nu mai zăresc vîrful catargului. / Ce colț de piatră! Nu mai zăresc năframa ultimă / de deasupra mîinii și a capului. / Strigă-mă, flacără albă a ceții, / hărăzește-mă ție, alb înamorează-mă, / în miezul tău șerpuitor. Și iată și momentul adevărului : „Mă vrea cineva ?“ / Pentru oricine dau la schimb / obsesia că nimic nu însemn, / că iubesc într-ascuns firul de praf... **(Ofertă respinsă). George Roșca** nu ne încîntă cu cele cîteva **Elegii în fața foii albe**, dictate într-un stil cuminte, purificat de muzicalitate. Cultivă versul liber, e ușor naiv în apelurile sale către metaforă și către ființa iubită, e un pașnic descriptiv incurabil, e un mărturisitor. Cuvintele stau toate la locul lor, în modestia plină de noblețe a rostului lor. Copleșitoare este buna credință a poetului relatînd cinstit și enumerînd cu simțire avatarurile celui ce scrie, într-un decor neapărat adecvat. Din foarte puținele texte ale **Doinei Băghină**, sînt de reținut două, **Blestemul gemenilor** și **Colegiu**, care atestă un gust format și un univers propriu, străbătut cu atenție de sufletul poetei, trăit adică efectiv, convingător. De altfel, selecția ei se intitulează exact **O zi obișnuită**. Cea mai tînără autoare din volum, **Monica Velican**, 17 ani, elevă, este deocamdată în posesia primelor sale **Gînduri** poetice, este în situația unei frumoase promisiuni, cu defectele specifice și candorile nejucate ale vîrstei, între, culorile calde roșu și galben, în vecinătatea obsesivă a unor cai ritmînd cu numele lor mătăsurile unei nopți și amenințînd fragilitatea unor copaci de sticlă, și într-un univers nins, pur, ca și în adolescență, cînd se fac gesturi ce par inutile mai tîrziu. **Emilian Mirea** în **Drumul pe care vin** este dintr-o dată o treaptă deasupra nivelului general al volumului, deși mai are multe de învățat și, cred, mult de citit, pentru a-și cultiva talentul înnăscut. Ritmul său se dezechilibrează des, astfel că pare s-o facă intenționat, dar efectul, la lectură, îl dezavantajează clar. Cred că se va maturiza foarte încet, pentru că e un timid, un retras, un reținut. Trebuie să facă un efort extrem de serios, să-și schimbe tactica poetică, să uite chiar drumul pe care a venit pînă acum. Respiră insuficient într-un peisaj colegial extrem de animat, și dacă a avut norocul acestui debut, el trebuie să înțeleagă că îi este mult obligat acestui noroc, și, la următoarea sa carte să fie atent, exigent. **Paul Arețu** este oltean ca temperament, nu are complexe în fața cuvintelor, nici emoții care să-i tulbure scopul, care nu este altul decît să placă oamenilor, să-i bucure prin poezia pe care o scrie pentru ei. Din **Insomnia cuvintelor**, acesta este titlul fascicolei semnate de el, remarcabil finalul poemului **Sunt** : ninge / pe lespezi sîngele iepurilor s-a închegat / mașina de tăiat copaci / taie și plînge / miroase a rumeguș nevinovat. Deși înzestrat, și matur de-acum, și cu studii de filologie, îndrăgostit și lucid deopotrivă, el se poate ușor volatiliza după acest debut în mare parte minat de teribilisme de adolescent întîrziat. **Ion Ciupureanu** și **Vasile Sichitiu**, amîndoi publicați cu toată încrederea în revista noastră, cred că sînt în măsură, în viitor, să pretindă și să-și pretindă mai mult. N-am să înțeleg cum din cuprinsul a trei manuscrise pe care le-a adus în redacția noastră acum cîțiva ani, pentru o lectură colegială, Vasile Sichitiu nu și-a putut alege douăzeci de poezii pentru acest debut al său la Scrisul Românesc. Mi se pare victima unei bîlbîieli nepermise, a unei erori regretabile sau a unei gelozii ? Are 30 de ani, e profesor în Tg. Jiu, e gorjan, și nu i-a lipsit nimic spre a fi autor deplin al unui volum individual. Zborul său liric se compune din numai opt poeme. De ce atît de puține ? Întrebarea nu revine poetului, deși un răspuns adevărat numai de la el este de așteptat. Fiecare poem însă este fără fisură, fără stîngăcii, este un text definitiv fiecare în felul său : **Adagio, Extazul, Limbaj, Lent, Poveste, Se întîmplă, Dilemă, Simulînd.** Și numai din numele dat poemelor se simte poziția sa față de actul poetic, altitudinea pe care i-o imprimă, poziția pe care i-o decide. Și încă o nedumerire, de data aceasta frumoasă, dacă se poate spune așa. În cronica sa la volum, în România literară, N. Manolescu citează bogat din două excelente poeme ale lui Sichitiu, **Negație** și **Amintiri**, dar care nu există în selecția craioveană. Să mă mai uit odată. Un gest colegial care repară o nedreptate ? Mai mult ca sigur, pentru că aceste două poeme ar fi fost și cele mai importante, prin frumusețe și meșteșug, din fascicola semnată de Vasile Sichitiu. Și, în sfîrșit, **Ion Ciupureanu**, cu **Amiaza închipuită**, răsturnînd cu grația talentului său cel puțin o prejudecată. El este absolvent al Facultății de electrotehnică, și este subinginer la „Electroputere“ — Craiova, și este un expert în așezarea în pagină a poemului miniatural, sugestiv : Ușa dinaintea imaginii / balansoarul rostogolirii în verde / erau metafore la marginea satului / pluteau deasupra pădurii urme / de cerneală / eram în așteptare / și / nimeni nu mă împiedica. **(La marginea satului).**

Constanța BUZEA



• Convorbiri colegiale

LIGIA STAN — Dacă în poezie ne îngăduim să ignorăm rosturile atît de precise ale punctuației, în textul unei scrisori către redacție de pildă, nu ne este permisă nici o neglijență. Or, dv. știți foarte bine, între altele, că, înainte de iar, se pune, de regulă, virgulă ; că o nouă propoziție se deschide cu majusculă ; că între formula de încheiere a scrisorii și semnătură se pune, de asemenea, virgulă. Pledoaria de mai sus este valabilă și pentru cariera juridică pentru care vă pregătiți. Absența unei virgule în textul unei sentințe (ca și o virgulă pusă anapoda), poate schimba sensul acelei sentințe, deci și soarta cuiva. Poeziile, în schimb, emană dintr-o extraordinară energie sufletească și arată, prin frăgezimea imaginilor și elanul frazei lirice, că talentul dv. va rodi cîndva spectaculos.

MIHAELA DURLEA — Fiți de acord, în absolut, că poezia a ajuns atît de departe și atît de sus în frumusețea și adevărul ei. Ni se pare de-a dreptul uimitor că ne mai îngăduim să plutim într-o derută umilitoare, într-o ignoranță care nu ne deranjează, probabil și pentru că habar n-avem de ridicolul ei, și că acesta ne însoțește pretutindeni. Nu este întru totul cazul dv., firește, dar de atîtea ori vă lăsați antrenată în declarații uneori jenante și de prost gust. Propuneți gesturi posibile, ca plînsul în mare, și gesturi imposibile, ca impulsul de a mușca din coaja unui stejar, lîngă romanțiozități nevinovate implantați durități disproporționate de limbaj, care nu dovedesc decît incultură și o dezinvoltură care arată lipsă de respect față de sine, în ultimă instanță.

MIHAI LOTA — Altă dată, dacă ați putea să ne trimiteți textele dactilografiate, aceasta ne-ar înlesni înțelegerea poemelor și ne-am putea permite, în consecință, și comentarea lor.

DANIELA OTILIAN — Felicitări pentru admitere, și bun venit printre filologi ! În altă ordine de idei, ca și altă dată, impresia că scrisorile ce însoțesc versurile sînt mai substanțial poetice decît poeziile propriu-zise. Scrisorile sînt, probabil, terenuri propice de antrenament înainte de transcrierea bucăților. Încercați, o vreme, să nu le mai însoțiți cu aceste, în fond, justificări ce vă secătuiesc sufletul. Rezistați tentației de a înmulți numărul poeziilor de factura inconsistentă și facilă a **Părții de inimă.** Așteptăm marele poem.

RADU PELINESCU — Cîtă pașnică și bună intenție în aceste genitive de care nici un începător care se respectă nu se poate dezbăra ușor ! Steaguri ale zîmbetului, mîinile prelungi ale iernii, pantalonii zdrențuiți ai vîntului, ușile realului, laba înserării (neagră și păroasă), literele sufletului, mănușile albe ale poeziei.

GABRIELA BUDACĂ — Colegii, atît de diferiți, desigur, ca sensibilitate și gust, ca temperament și preocupări, au dreptate, dar și dv. aveți. Pentru că între toți simțiți cel mai bine tumultul promisiunii, o bucurie ce va veni încet prin stăruință, încredere și muncă. Încercați să fiți în totul firească, poezia se îndrumă frumos în puterea unui instinct bun, cu numai rare alunecări în ceea ce nu-i este propriu. De pildă versul al cincilea din **Plîngînd la o nuntă**, versul al șaptelea din **Scriam pe o flacără**, și, în întregime, poema **Lebede toate**. Reușite certe, **Bazarul** și **Pe fața mea.**

Constanța BUZEA

Prima stare

Mă-nalț și-mi dau drumul
am nevoie de mine între echilibru și
peretele ăsta o toamnă și o vară
și-apoi iar o toamnă

și o vară am fost ucenicul cuminte al caligrafiei
mele am umplut-o cu scris mărunt înțepat și
din cînd în cînd am scrijelat-o în reproducerile după
Van Gogh am primit dulciuri de la mătuși
și am primit-o și pe Claudia
i-am explicat și ei că eu sînt de fapt un
cocostîrc și i-am dat un album de familie

Spațiul acesta dintre gît și tors este perfect
ca o doamnă pogany la coafor
îl disloc și-l dau cu ceară după aceea
privesc cum răsare soarele

Aliette MUSCALU

Intermezzo

Între gest și cuvînt —
dialogul
ca oră fixă ;
aceeași imprimare fără atmosferă
a culorilor,
atît de multe zile.
Această distanță agresivă
în care se poate vorbi orice —
succesiune de planuri — detaliu
amînînd tăcerea.

Să stai, să privești
peste gînduri
absența mișcării,
ca o sfidare.

Rodica BORȘA

Portret

despre tine înfloreau cuvintele
în prim plan, la țărm
scribii goi, pe nisip îți
caligrafiau respirația

Lucian VASILESCU

Comutarea

zîmbetul alb
zîmbetul strîmb
deschide o ușă verde
de lemn
și din acel zîmbet pătrunse
într-un hol de doi stînjeni înălțime
zarurile negre se rostogoliră pe masa neagră
lovindu-se de margine

ecoul rostogoli sunetul pînă spre mijlocul mesei
aici îi spuse „stai“
și sunetul făcu
cale-ntoarsă

Simona CONSTANTINOVICI

Pastel

o creangă pitită în aer
soarele întins ca un gumilastic pe un șold plin
camera mea cu patru pereți
memoria așezată cu grijă pe umeraș
stau răsturnat într-un colț ca o sticlă murdară
lapsusul strecurat prin ochiurile cearșafului
curățenie generală

Puiu HITICAȘ

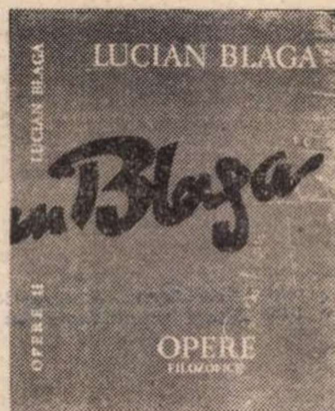
• Restituiri

Sistem şi coerenţă

Cei care au apucat că cunoască latura polemică a operei lui Lucian Blaga nu au ezitat s-o apropie de cele mai sarcastice pamflete argheziene. **Automatul doctrinelor** sau **Hazul ţărănesc al imperialului Dan Botta, Săpunul filozofic** sau **De la Grama la tipul Grama** sînt virulente diatribe împotriva imposturii intelectuale şi morale, care nu se uită uşor. În spatele lor îl ghiceşti pe fostul autor de „tablete" din presa cotidiană interbelică clujeană, dar şi pe viitorul autor al unei ultraelaborate concepţii filosofice. Asemenea pamflete n-ar fi putut fi scrise numai de pe postura unui simplu observator al vieţii filosofice şi culturale. Ele trădează o gîndire originală, care oferă un suport teoretic solid pentru delimitări axiologice şi atitudinale extreme. Pamfletele lui Blaga oferă, în acelaşi timp, o grilă de lectură coerentă a creaţiei sale filosofice, care poate fi aplicată şi în cazul recent editatei (şi discutabilei) **Trilogii cosmologice***). Asta nu înseamnă că gîndirea sa filosofică este un pamflet, ci numai că unul din principiile de generare ale discursului constă într-o constantă delimitare faţă de predecesori şi contemporani. Vom vedea că acest principiu al delimitărilor face parte, de fapt, dintr-o strategie mai largă.

Acum, să privim problema delimitărilor şi din altă perspectivă. În diferite ocazii, s-a remarcat faptul că Blaga ar fi făcut „compromisuri" în edificarea sistemului său. Iar reproşurile au venit atît din partea teologilor creştini ortodocşi, cît şi din partea ideologilor materialişti dogmatici, astfel încît personalitatea sa a devenit o **persona non grata** în taberele respective, motiv pentru care s-au dezlănţuit împotrivă-i adevărate campanii... Iar fondul eforturilor de calomniere sau de reducere la tăcere era reproşul „fundamental" al unei anumite toleranţe, suficient de imprevizibilă pentru ca Blaga să nu fie revendicat nici de teologie, nici de materialismul vulgar. Nu s-a observat că pretinsa toleranţă, incriminabilă din perspectiva „compromisurilor" faţă de alte puncte de vedere decît propria lui gîndire, era de fapt o atitudine teoretică şi metodologică extrem de modernă, chiar dacă riscantă.

Să ne apropiem de **Trilogia cosmologică** altfel decît pe calea ocolită a parantezelor, adică direct. În „Prefaţă" la **Diferenţialele divine,** Blaga îşi anunţă intenţiile de a împlini sistemul său filosofic adăugînd părţilor deja existente (**Trilogia cunoaşterii** şi **Trilogia culturii**) încă trei trilogii (a valorilor, cosmologică şi pragmatică). **Trilogia valorilor** a apucat s-o termine, dar nu şi pe celelalte două, din **Trilogia cosmologică** publicînd numai **Diferenţialele divine**. Una dintre campaniile pornite împotriva sa reuşeşte, astfel încît gînditorul nu mai apucă să-şi termine proiectele. În „Testamentul filosofic" al lui Blaga filosoful, „presat" probabil de evenimentele istorice şi de presimţirea sfîrşitului, include în **Trilogia cosmologică,** pe lîngă **Diferenţialele divine** (apărută în 1940) lucrările **Fiinţa istorică** (lucrare inedită, pe-atunci, proiectată să facă parte din **Trilogia pragmatică**) şi **Aspecte antropologice** (de fapt, un curs ţinut la Universitatea din Cluj în anul universitar 1947/48). Desigur, altfel ar fi arătat întregul edificiu teoretic, dacă Blaga ar fi apucat să-l încheie în tihnă, dacă nu ar fi fost presat să traducă (e drept, aşa s-au născut remarcabilele tălmăciri după **Faust** de Goethe şi **Nathan înţeleptul** de Lessing), să întocmească mii de fişe, să citească enorm pentru a scrie **Gîndirea românească în Transilvania din secolul al XVIII-lea,** pe care a tot refăcut-o după indicaţiile ideologice ale vremii. Totuşi, decizia publicării **Trilogiei cosmologice**



aşa cum ea a apărut, la aproape treizeci de ani după întocmirea testamentului filosofic cu pricina, trebuie să aibă o semnificaţie. Blaga putea să renunţe la scris, dacă vremurile nu erau prielnice, dar nu la coerenţă. Criteriul judecării sistemelor filosofice este coerenţa. În cazul lui Blaga ar trebui să fie simplu, dacă ne gîndim că intenţia sa explicită era sistemul, iar prin publicarea **Diferenţialelor divine** construia, aşa cum singur mărturisea, „cercul ultim" al unei metafizici care se vede împlinită printr-o viziune de ansamblu, de natură „cosmologică" (este evident sensul hermeneutic pe care el îl conferea metafizicii). Pe de altă parte, din punct de vedere metodologic, preciza Blaga, „epistemologia îşi găseşte întiia oară şi o aplicaţie „metafizică".

Ne uimeşte şi astăzi lipsa de ezitări a lui Blaga în edificarea unui sistem filosofic, cînd era clar demult că vremea „sistemelor" apusese în istoria filosofiei. Mai mult, proiectul său echivala cu o reinstaurare a metafizicii. Nu trebuie să avem naivitatea să credem că Blaga ignora „momentul Kant" în istoria filosofiei. Dimpotrivă, el socotea că „momentul istoric al criticismului e ireversibil". Numai că ceea ce pentru alţii era un motiv de inhibiţie reflexivă şi de cenzură creativă, pentru el era un impuls, pe care îl marca retoric printr-o „chemare" constructivă: „Să facem loc, cît mai mult loc criticei! Să facem loc, cît mai mult loc, metafizicii! Lozincile, deşi opuse, ar putea să se ţină reciproc în echilibru, împrumutînd preocupărilor spirituale o tensiune de boltă!". Dar pornirea gînditorului român de a împăca ireconciliabile nu se opreşte aici.

Pe scurt, trecerea de la metafizică (fără de care „omul nu poate exista") la teoria cosmogonică este concepută astfel: cu rezerva că propune „un mit metafizic", Blaga atribuie „Marelui Anonim" posibilitatea de a se „reproduce" **ad indefinitum,** în chip identic, aceasta fără de a se istovi şi fără de a-şi asimila substanţe din afară", ceea ce înseamnă că el este un generator de „existenţe de aceeaşi amploare substanţială şi de aceeaşi complexitate structurală". Numai că aceste posibilităţi rămîn virtuale, altminteri s-ar declanşa o „teoanarhie" care ar duce fie la „sisteme autarhice, cari s-ar sustrage pazei şi controlului central", fie la „sisteme egocentrice, cari ar încerca să se substituiască întîiului şi tuturor celorlalte". Marele Anonim devine „antiteogonic", iar actele sale demiurgice, cosmologice sînt „acte reproductive minimalizate" atît „sub unghi substanţial, cît şi sub unghi structural", iar rezultatele acestei „geneze în răspăr" sînt „diferenţialele divine". Dacă citim **Aspecte antropologice** şi **Fiinţa istorică,** dedicate comentării din perspectiva propriei teorii a ideilor de evoluţie şi selecţie naturală, antropogenezei şi existenţei omului ca „fiinţă istorică", precum şi modului în care e cu putinţă cunoaşterea istorică, vom observa că Blaga încearcă să integreze în sistem descoperirile ştiinţelor particulare (biologia, botanica, chimia, zoologia, antropologia, fizica, istoria, cosmologia etc.). Care este sursa acestei tolerante epistemologice faţă de ştiinţă, mai ales că în teoria cosmogonică este structurată „teologic"?

Explicaţia lui Blaga aminteşte de teoria medievală a celor două adevăruri (apropierea nu e peiorativă): „O cosmologie de natură metafizică nu trebuie neapărat să ajungă în conflict cu o cosmologie de natură ştiinţifică, căci, în ciuda tuturor aparenţelor contrare, obiectul lor nu este acelaşi. Începuturile sau substraturile, despre care se simte datoare să vorbească o cosmologie metafizică, sînt mult anterioare începuturilor şi mult mai adînci şi mai ascunse decît substraturile în preajma cărora îşi durează ipotezele o cosmologie de natură ştiinţifică. Şi s-a hotărît că nu este cu putinţă o divergenţă de opinii, unde nu se vorbeşte despre aceleaşi lucruri".

Prin urmare, întîlnim în sistemul lui Blaga sistematice delimitări faţă de alte poziţii filosofice, evoluţii teoretice care-l fac indezirabil faţă de opţiuni reflexive contrare, o regîndire **ad hoc** a sistemului filosofic, prin integrarea în el a unor părţi iniţial gîndite altfel, o reinstaurare a metafizicii, gîndită în echilibru cu criticismul kantian, o teorie cosmogonică ce-şi asimilează „dogma", dar care nu exclude deloc rezultatele ştiinţelor particulare. O mulţime de paradoxuri şi o singură soluţie, care se „înrudeşte" cu o poziţie teoretică şi metodologică extrem de modernă: cu **holismul epistemologic.** În esenţă, un sistem teoretic se comportă asemenea unui cîmp de forţe ale cărui condiţii limită le constituie experienţa, ştiinţele cu privire la experienţă şi celelalte sisteme teoretice. Orice „conflict" teoretic sau cu experienţa are loc la „periferie", determinînd reajustări în interiorul cîmpului, astfel încît reevaluarea unui enunţ atrage după sine reevaluarea altora, dar nu a întregului sistem. Numai contactul cu limite teoretice sau de experienţă excepţionale poate modifica întregul sistem teoretic, care altminteri se adaptează permanent la situaţia cognitivă prin permanente reajustări. **Trilogia cosmologică** stă mărturie pentru faptul că sistemul filosofic al lui Blaga nu se ciocnise de experienţe de natură să-l contrazică fundamental. Rămîne de cercetat cît de coerente au fost reajustările sale.

Dan PAVEL

*) Lucian Blaga, **Trilogia cosmologică,** în **Opere,** volumul 11, Editura Minerva, Bucureşti. Ediţie îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase.

• Cronica traducerilor

Cenuşă şi diamant

Nu pot să scriu despre Witold Gombrowicz fără să mi-l imaginez stînd pe un norişor, în azurul posterităţii sale, şi urmărind ce se mai scrie despre el, în aşa măsură m-au convertit părerile lui despre sine şi ideea că doar el, Witold Gombrowicz, poate să gireze, pînă în veacul vecilor, procesul (sinuos) al receptării operei sale. În bună parte, **Jurnalul***) este nu (doar) o luminare atentă, nuanţată a personalităţii autorului, ci şi o tribună de la care acesta îşi dictează principiile şi se autoproclamă un mare scriitor, un mare neînţeles, amendînd, în acelaşi timp, părerile emise despre scrisul său. Nu concepe ca un altul decît el să fi avut primul o interpretare inteligentă, incitantă, interesantă doar, a romanelor şi pieselor de teatru semnate Witold Gombrowicz. Ar fi inexact să-l privim pe scriitorul polonez ca pe un simplu Narcis, dimpotrivă, in **Jurnal** sînt incluse suficiente auto-demolări, atunci cînd intervine rece, obiectivă vocea lui **anti-Gombrowicz** şi-l readuce cu picioarele pe pămînt pe **scriitor** trecut la zidul persoanei a treia. E şi aceasta o strategie bine pusă la punct, în aşa fel încît să-şi găsească raţiunea de a citi **Jurnalul** şi de a adera la ideile generos fluturate în spaţiul său, atît admiratorii (al căror număr creşte sensibil de la an la an în semnele pe care le dă autorul), cît şi defăimătorii (destui, constanţi, priviţi cînd cu simpatia omului superior, cînd trataţi cu vehemente apostrofări). Efectul este garantat, **Jurnalul** (din care am citit fragmente — semnificative, ne asigură editura Univers) dobîndeşte notorietate mondială. Din emigrant polonez în Argentina (pe care a vizitat-o cu intenţia de a sta acolo doar două săptămîni şi a reuşit să o părăsească abia după aproape douăzeci şi cinci de ani), aşa cum se prezintă în primele pagini, Witold Gombrowicz devine scriitorul cel mai la modă într-o Europă la care se întoarce cu inima strînsă, cu deplina conştiinţă a îmbătrînirii sale bruşte, ireversibile, odată cu pasul, făcut pe ţărmul Spaniei.

Între primul şi ultimul rînd al **Jurnalului,** fermecător **Bildungsroman,** se desfăşoară spectacolul covîrşitor al unei personalităţi, zbuciumul amplu al unei conştiinţe aflate pe picior de război cu „păcatele" lumii. „De-aş putea măcar o clipă să am o viziune de ansamblu", se tînguie totalitarul Gombrowicz simţind cum i se uită cititorul peste umăr şi dînd frîu liber, mai încolo, contrariilor care zburdă în zeci de pagini. Singur, marele lui vis nu este neapărat de a fi **scriitor,** ci **salvator,** de a trage semnalul de alarmă, de a-i învăţa pe oameni care este salvarea. El, ateul. „Dacă mă refer la criza artei n-o fac fiindcă aş supraestima-o fiind eu însumi artist — ci pentru că ea exprimă o criză a formei umane în general" — iată una dintre ideile pivot ale **Jurnalului.** Oamenii şi arta lor, literatura lor sînt în criză şi singurul capabil să-i scoată din impas pe contemporani este **Gombrowicz.** „Nimic nu compromite mai tare pe un artist decît un alt artist", rosteşte autorul şi exemplifică: „Bach este plicticos", Leon Bloy este ridicol, Dostoievski are „o candoare ţărănească, vicleană şi pătimaşă" şi citate ar mai fi în această direcţie. Ba, Witold Gombrowicz este soluţia acestei crize a artei şi a umanului. Gama procedeelor de autoimpunere şi autosusţinere merge de la obrăznicia bine regizată pînă la injurie, de la denigrare pînă la negarea concisă. Ceea ce este interesant şi (în primul rînd) salvează jurnalul de la o catalogare pripită în zona patologicului este că autorul îşi aplică sieşi, uneori, aceste procedee. O necontenită sursă de tensiuni este dedublarea gombrowicziană, suplă, dialectică, strategie străbătînd din multe rînduri ale cărţii. Şi, cu toate acestea, autorul îşi priveşte adesea abisurile sufleteşti cu toată atenţia, cu o teamă mascată sau nu, în contorsiuni surprinse fidel, adevărat, în pagini cu structură de diamant. Mărturii ale unui zbucium întreţinut cu grijă de „producătorul" şi „beneficiarul" Gombrowicz. „Nefericitele lui opere" în care cititorii „n-au văzut decît banalitatea. Şi-au continuat să strige: un egotist! Un infumurat! Un ins lipsit de tact! Un ins care irită, rău şi antipatic! E adevărat că Gombrowicz uneori sicîia anume — O sicîi ca să nu se năpustească asupra mea — aşa se exprimase cîndva; căci pretindea că Prostia este un animal excepţional care nu poate să te muşte cînd o tragi de coadă" — scrie vocea **cealaltă.**

„M-am dezumflat — un neputincios la masa de scris — n-am vlagă — o trompetă stricată, un flaut spart, nu pot scoate din mine nici un sunet Îmi lipseşte direcţia, nu ştiu în ce direcţie să vorbesc, pentru că-mi lipseşte direcţia care precede glasul". Şi, mai încolo: „Am repetat cu glas tare «mă plictiseşte suferinţa în asemenea cantitate», şi mi-am încordat auzul ca să surprind conţinutul acestor cuvinte, straniu, chiar nemaiauzit, dar atît de mult al meu (uman)". Două fragmente făcînd parte din „radiografia" aceleiaşi zile, două oscilaţii ale aceluiaşi spirit însetat de glorie. Rîzînd, însă, de cei care căutau gloria, o curtau. Ironizîndu-l pe Borges care „a pornit spre Europa după lîna de aur care se numeşte premiul Nobel. Ce alt motiv a putut să-l determine pe acest bărbat de peste şaizeci de ani, aproape orb, şi pe această bătrînică numărînd nu mai puţin de optzeci şi şapte de primăveri să călătorească într-un avion cu reacţie.(...) Patetic spectacolul acestui singuratic-orb, cu o mamă de aproape nouăzeci de ani angrenaţi în agitaţia călătoriei cu avionul". Această ironie se va întoarce (ironia sorţii) împotriva lui Gombrowicz care moare (în 1969) înainte de a se decide acordarea premiului Nobel pe a cărui listă de candidaţi se afla.

Dincolo de micile „asperităţi" ale personajului Gombrowicz, **Jurnalul** tradus cu o excelentă aderenţă la **spirit şi literă** de Olga Zaicik, se citeşte pe nerăsuflate ca un roman al unei mari (şi unice) experienţe spirituale.

Ioan MORAR

* Witold Gombrowicz, **Jurnal, Teatru.** Selecţie, traducere, note şi postfaţă de Olga Zaicik. Prefaţă de Romul Munteanu. Editura Univers, Bucureşti, 1988

amfiteatru
revistă literară şi artistică
editată de Uniunea Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România

• Adresa redacţiei: 79782 Bucureşti, str. Ştefan Furtună nr. 140, telefoane: 49.22.90, 49.21.35, 49.20.35, sector 6 • Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli universităţi, institute • Costul abonamentului: 36 lei pe an • Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" — departamentul export-import presă P.O. Box 12–201, Telex 10 376 prsfir., Bucureşti, Calea Griviţei nr. 64–66.

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXII – Nr. 10 (274) APARE LUNAR – OCTOMBRIE 1988 12 PAGINI, 3 LEI



Nicolae Grigorescu – Luminiș

Culorile toamnei

Sentimentul toamnei, cu bucuria rodului și a împlinirii, cu evantaiul ei de culori împodobind natura, a însuflețit, în timp, penelul celor mai mulți pictori ai noștri, care a vibrat, într-o delicată înfrățire, cu freamătul acestui anotimp luminiscent. Pînzele și acuarelele plasticienilor români, în care luminișurile, și crizantemele, și tufănicile, și ogorul respiră miresmele ciclului vegetal și ale ritmurilor sempiterne ale naturii, înfățișează, în suava desfășurare a culorilor, cea mai expresivă imagine a existenței noastre aurorale. Peisajele lor policrome, aparținînd deopotrivă pictorilor clasici și contemporani, cu care ilustrăm acest număr în reproducerea fotoreporterului nostru Aurel Gârbovu, sînt cele mai limpezi dovezi că arta românească, deschisă celor mai adînci secrete ale frumuseții, își verifică maturitatea și prin suplețea cu care inspirația își trage sevele din miracolul autumnal al pămîntului.

O contribuție esențială la întărirea cauzei generale a socialismului

În această perioadă de toamnă, toți oamenii muncii, puternic mobilizați de **Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R.**, amplu program revoluționar de muncă pentru partid, pentru popor, participă cu entuziasm în industrie la realizarea și depășirea sarcinilor de plan pe acest an, iar în agricultură la cules, la însămînțat, la celelalte lucrări specifice anotimpului. Rezultatele obținute în muncă constituie o conștientizare a faptului că de îndeplinirea exemplară a planului, înaltă îndatorire patriotică, depinde realizarea programelor de dezvoltare a țării.

Sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, a avut loc Ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., la care secretarul general al partidului a analizat realizarea planului pe 9 luni din acest an și măsurile pentru înfăptuirea prevederilor de plan pe trimestrul IV al acestui an. De asemenea, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a referit și la proiectul planului național unic de dezvoltare economico-socială a României în anul 1989, la programul privind autoconducerea și autoaprovizionarea populației pe trimestrul IV al acestui an și pe anul 1989. Secretarul genral al partidului a subliniat necesitatea ca toate organele agricole Ministerul Agriculturii și județele să se implice în mod sporit în vederea asigurării creșterii prevederilor autoaprovizionării, ca o cerință ce reiese din preocuparea pentru ridicarea nivelului de viață, a bunăstării materiale și spirituale a tuturor oamenilor muncii.

Sub semnul voinței comune de amplificare a conlucrării multilaterale româno-sovietice, în interesul operei de construcție socialistă în cele două țări, s-a desfășurat vizita oficială de prietenie pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, a efectuat-o în Uniunea Sovietică, la invitația C.C. al P.C.U.S. și a Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S. Întîlnirile și convorbirile dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășul Mihail Gorbaciov, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, președintele Prezidiului Sovietului Suprem al Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste, dintre cele două delegații, au prilejuit informarea reciprocă asupra construcției socialismului în România și în Uniunea Sovietică. Pornindu-se de la faptul că făurirea noii orînduiri se desfășoară în condiții diferite de la o țară la alta, s-a subliniat că în procesul de perfecționare a construcției socialiste, de înlăturare a unor stări de lucruri ce nu mai corespund noilor realități, o mare răspundere revine partidelor comuniste și muncitorești, care, ca forțe politice conducătoare, trebuie să asigure aplicarea legităților generale la condițiile concrete și particularitățile specifice, potrivit cerințelor fiecărei etape, corespunzător noilor cuceriri ale revoluției tehnico-științifice, ale cunoașterii umane.

În spiritul permanentei preocupări a conducerii partidului nostru pentru modul în care poporul nostru muncește și trăiește, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, a efectuat o vizită de lucru în unități agricole de stat și cooperatiste din județele Ialomița, Călărași, Giurgiu și Teleorman. Cu acest prilej au fost examinate direct starea culturilor, densitatea plantelor la hectar, producțiile ce se estimează în fiecare caz în parte, acțiunile întreprinse pentru încheierea cît mai grabnică a culesului porumbului, a celorlalte lucrări din această perioadă. De asemenea, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat prețioase indicații în legătură cu realizarea întocmai a sarcinilor privind livrarea produselor la fondul de stat și asigurarea unei aprovizionări corespunzătoare a populației. În numele tuturor lucrătorilor ogoarelor, oamenii muncii s-au angajat în fața secretarului general al partidului să ia toate măsurile politico-organizatorice necesare pentru încheierea cu succes a campaniei agricole de toamnă.

În această a doua decadă a lunii, a început vizita oficială de prietenie a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Republica Populară Chineză, o nouă solie de pace și colaborare, în spiritul înaltelor tradiții ale politicii noastre externe, de prietenie și colaborare în interesul ambelor popoare, al cauzei păcii și socialismului în lume.

Amfiteatru

Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R.

Fundamentul ideologic și științific al culturii politice

O îndatorire principială, de conștiință, comportament și atitudine, a tinerilor din țara noastră o constituie preocuparea pentru înfăptuirea neabătută a programului de dezvoltare a patriei, pe care partidul nostru îl realizează în mod revoluționar. A răspunde chemărilor partidului, ale secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a face totul pentru ridicarea gradului de civilizație, a bunăstării materiale și spirituale a poporului român, înseamnă a te preocupa ca în tot ceea ce faci să te înalți la nivelul maxim de exigență pe care-l impune gîndirii și faptei idealul revoluționar al făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării spre comunism. În acest sens, efortul individual al fiecărui tînăr, al fiecărui cetățean trebuie să se îndrepte spre realizarea convergenței cu imperativul social al procesului de ridicare a nivelului de cunoștințe și de pregătire politico-educativă a tuturor claselor și categoriilor sociale. Societatea pe care o dorim cu toții nu se poate realiza decît în mod conștient, ca o creație a întregului popor. Însă, în cazul edificării unei societăți mai ales a celei mai complexe societăți (din punct de vedere politic, economic, social și cultural) a fi conștient înseamnă infinit mai mult decît actul psihic sau spiritual de (auto)percepere a identității spațio-temporale și social-istorice. A fi conștient presupune înțelegerea schimbărilor care au loc continuu în societate, în lume, în dezvoltarea forțelor de producție, a științei, culturii, a cunoașterii universale. O asemenea înțelegere nu poate avea loc intuitiv sau pe baza unei reale sau ipotetice înzestrări native cu inteligență. Ea, înțelegerea, trebuie cultivată, formată, pentru că nu poate fi vorba de o conștiință socialistă, revoluționară în afara culturii politice, în afara însușirii sistematice a ansamblului de cunoștințe, idei, reprezentări, comportamente și atitudini. O analiză a culturii politice trebuie să pornească de la observația repetată de nenumărate ori de către secretarul general al partidului, că există o anumită rămînere în urmă a nivelului politico-ideologic al conștiinței revoluționare față de domeniul dezvoltării forțelor de producție, al dezvoltării generale. Însăși preocuparea pentru formarea culturii politice reprezintă o cale pentru lichidarea acestui decalaj.

Forța motrice a conștiinței

Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Expunerea cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale**, problema depășirii relativei rămîneri în urmă a nivelului politico-ideologic se poate rezolva numai în procesul dialectic al făuririi noii societăți, în praxisul politic: „Va trebui să acționăm în așa fel ca, într-o perioadă scurtă, să lichidăm această stare de lucruri să facem astfel încît activitatea politico-ideologică de formare a conștiinței revoluționare a omului nou, să devină o forță mai puternică, să se transforme dacă se poate spune așa, într-o adevărată forță motrice a înaintării întregului nostru popor pe calea socialismului și comunismului".

La fel ca și colegii mei, m-am întrebat adeseori citind documentul politic de o excepțională importanță pe care-l reprezintă **Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R.**, ce trebuie să facă tinerii studenți întregul tineret al țării, pentru a răspunde sarcinilor mobilizatoare ale activității ideologice și politico-educative mai ales în condițiile în care procesul revoluționar nu s-a încheiat odată cu instaurarea puterii democratice a clasei muncitoare sau cu făurirea socialismului. Trebuie să învățăm, să muncim și să învățăm necontenit, să ne însușim tot ceea ce este mai înaintat în toate do-

Simona CORLAN

(Continuare în pag. 3)

ÎN CUPRINS:

Poezii patriotice de Anton Grecu și Liviu Luptea, la rubrica „Sensul iubirii" (pag. 3)

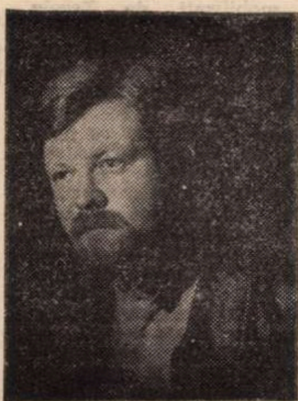
Un roman în actualitate: „Tainele inimei" de Cristian Teodorescu (pag. 5)

În cadrul „Dezbaterilor «a»", patru pledoarii pentru permanența și continuitatea valorilor (pag. 6-7)

Două articole despre făurirea statului național unitar român, în întîmpinarea marii sărbători de la 1 Decembrie. Semnează: Dan Berindei și Ion Bulei

O întrebare pentru...

Compozitorul Liviu Dănceanu



— Cum se confirmă tradiţia muzicii româneşti printr-un festival internaţional ?

— Tradiţia este deopotrivă lucrarea timpului şi spaţiului. Prin timp o tradiţie este propusă, prin spaţiu ea se defineşte. Caracteristică este relaţia de reciprocitate ce se instaurează între tradiţie şi grupul social care o generează : tradiţia poartă pecetea făuritorilor ei, pentru ca o dată constituită să influenţeze, de multe ori decisiv, evoluţiile ulterioare ale acestora. În general, un festival muzical devenit tradiţional cum este Festivalul internaţional „George Enescu", lasă urme adînci în viaţa muzicală a timpului şi spaţiului în care se manifestă. (Să ne amintim de destinul internaţional al unor prime audiţii sau al unor laureaţi). Un asemenea festival croieşte timpul în cicluri, vestind constant primenirea. El reprezintă începutul şi sfîrşitul unei perioade. Renaştem odată la trei ani şi tot atunci ne prezentăm testimoniile identităţii noastre artistice. Festivalul „Enescu" reprezintă şi masa la care timp de 10—11 zile ne ospătam cu toţii : interpreţi, compozitori, melomani... E drept, uneori poate lipsi desertul. Datorită împrejurărilor sau pur şi simplu din grabă. Important este însă să ne hrănim, iar la această a XI-a ediţie menu-ul *a fost consistent : 56 concerte şi spectacole, peste 300 lucrări executate. Şi să nu uităm cvasi-integrala opurilor enesciene, multe dintre ele în restituiri memorabile. Ori focul continuu în care au lucrat presa, Radioul, Electrecordul. Să nu uităm, de asemenea, deruta publicului pus în faţa faptului de a-şi oferi sufragiile unor manifestări concurenţiale, o minunată derută care a demonstrat că publicul nostru ştie să se orienteze, că fiecare gen muzical îşi are împătimiţii lui. Dar să nu uităm nici că cinstirea memoriei enesciene este axial legată de cinstirea noii muzici româneşti (de ceea ce însuşi Enescu a semănat). Tradiţia continuă. În fond, acesta este cel mai important lucru.*

Secvenţa

Imagine cu speranţe

Cei mai talentaţi tineri scriitori, critici literari, muzicieni, actori, artişti plastici, gazetari şi fotoreporteri — studenţi sau proaspeţi absolvenţi — au trăit recent, în atmosfera unei superbe zile de toamnă, emoţiile unei festivităţi care şi-a cîştigat deja creditul şi tradiţia : acordarea premiilor Consiliului U.A.S.C.R. şi ale revistei Amfiteatru pe anul 1987. Felicitările noastre nu vor să însemne decît o formă a convingerii că aceste speranţe vor deveni, în curînd, certitudini pe care să ne bizuim în continuare. (amfitrion)



Palimpsest

Traducerea ca înţelegere

Cineva afirma că de transmiterea sensurilor în timp depinde o cultură, adăugind imediat că ea depinde şi de transferul de sensuri în spaţiu. În esenţă, înţelegerea unui text ar depinde de actul de a-i da viaţă dincolo de momentul şi locul enunţării. La fel se întîmplă şi cu descifrarea urmelor nescrise, a izvoarelor arheologice. Dar cel mai dificil este să combini izvoarele scrise şi cele nescrise într-un sistem hermeneutic coerent care se numeşte istoria. Cînd lucrul acesta reuşeşte, atunci o problemă de interes local, regional sau naţional devine una de interes „universal". Numai că, prin „universalizarea" unei probleme se pierde ceva din identitatea ei, şi-atunci, pentru a recupera sensul deplin, deci contextual, problema este „retradusă" la nivelul interesului local, regional sau naţional. Am descris, astfel, în cîteva cuvinte, ceea ce s-a petrecut în cazul scrierii şi traducerii lucrării Tracii între arcul carpatic şi Marea Egee, de profesorul Manfred Oppermann, de la Universitatea Halle/Wittenberg (tradusă, la Editura Militară, de Ondine Cristina Dăscăliţa, cu prefaţă, note, control şi revizie ştiinţifică de dr. Mircea Babeş). Obiectivitatea lucrării (care începe cu analiza „revoluţiei neolitice" şi a prototracilor şi se termină cu istoria tracilor din epoca imperială romană) este neîndoielnică, ea adăugîndu-se argumentelor bibliografice ale istoriografiei „neutre" care vin în sprijinul dovedirii vechimii şi continuităţii politice şi culturale în spaţiul carpato-danubiano-pontic. Pornind de la faptul că istoricul german acordă „o oarecare preponderenţă" datelor arheologice şi istorice privitoare la teritoriile trace suddunărene, cercetătorul Mircea Babeş are o iniţiativă ştiinţifică strălucită. El introduce în ediţie o serie de note infrapaginale care se constituie într-un erudit compendiu de îndreptări, completări şi comentarii care accentuează rezultatele arheologiei şi istoriografiei spaţiului geto-dac. În afară de valoarea paradigmatică a gestului, se impune constatarea că actul traducerii capătă relevanţă numai printr-o astfel de contextualizare hermeneutică. (D.P.)

Agora

Polemica ştiinţifică

„Dacă există o cheie a enigmelor şi o explicaţie a miracolelor, ele nu pot fi găsite, cel puţin în domeniul studiilor de istorie, în dezlănţuirea de porniri pătimaşe şi duşmănii naţionale", scrie G.I. Brătianu în monografia O enigmă şi un miracol istoric: poporul român (recent apărută la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Stelian Brezeanu, traducere de Marina Rădulescu). Republicarea cărţii (apărută în succesive variante cu puţin înainte şi în timpul ultimului război mondial, actuala ediţie reproducînd textul francez din 1942, căreia editorul Stelian Brezeanu îi adaugă în mod inspirat şi studiul Problema continuităţii daco-române. În legătură cu noile observaţii ale d-lui Ferdinand Lot, apărut în 1944) constituie un eveniment editorial cu multiple semnificaţii. Ne oprim numai la cîteva: pentru că nu a fost suficient cunoscută în ţara noastră şi străinătate la vremea apariţiei, din pricina întreruperii contactelor ştiinţifice în timpul războiului, monografia nu este o simplă restituire, ci constituie o piesă importantă într-un „dosar istoric" ce nu a fost încă închis, din alte considerente decît cele strict istoriografice; după cum se observă şi în solidul studiu introductiv G.I. Brătianu şi istoria medievală, savantul român venea în cercetarea unei controversate probleme istorice cu un arsenal metodologic care-l apropie de reprezentanţii „noii istorii", ai şcolii „Analelor", prin punerea în valoare a „tradiţiei" istorice, a datelor literaturii şi folclorului, prin întrebuinţarea „metodei similitudinilor şi comparaţiilor", care dă „o deschidere europeană" (metode asemănătoare se folosesc acum pentru cercetarea „istoriilor" mai puţin cunoscute ale Africii negre, Australiei, Americii precolumbiene etc.); Brătianu epurează polemica istorică de toate conotaţiile ideologice, şovine şi îngust-partinice, pentru a-i conferi statutul „moral" şi epistemologic de ştiinţă (este suficient să amintim numai că cea mai mare parte a eforturilor sînt îndreptate împotriva profesorului Ferdinand Lot, care îi fusese profesor şi îndrumător al doctoratului, la Sorbona, fapt care nu-l împiedică pe Brătianu să-i păstreze fostului profesor un adînc respect şi o recunoştinţă neştirbită). Lucrul cel mai important este că, în polemica istorică de acest tip, întregul arsenal al retoricii este subordonat constituirii unei construcţii ştiinţifice temeinice. Aici, nici o afirmaţie nu este hazardată, iar adevărul nu este deformat în subversiune politică sau sursă de învrăjbire. (DAN PAVEL)

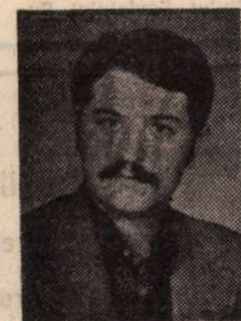
Dicţionar

Despre sincronism

După ce postulează că scopul criticii ideilor literare este de a clarifica, analiza şi sistematiza totalitatea sensurilor unei idei literare, de a o încadra în context ideologic internaţional şi a-i studia variaţiile în timp şi spaţiu, cunoscutul teoritician, ideolog şi critic literar Adrian Marino îşi exemplifică aserţiunea prin analiza termenului de sincronism *(în articolul* Mici precizări despre sincronism, *apărut în* Tribuna, *nr. 37/1988). Simptomatic pentru tipul de analiză practicat de distinsul critic este faptul că termenul cu pricina se dovedeşte a avea o funcţionalitate care depăşeşte cu mult cazul particular al literaturii. Pe scurt, cele „patru accepţii esenţiale" ale sincronismului ar fi : 1. „doar ceea ce face sistem, aparţine sistemului, poate fi încadrat unui sistem, printr-o „tăietură"* (coupé) *sincronică în evoluţia unei limbi (prin extensiune culturi, literaturi)" (sensul dominant actual, tributar lingvisticii saussuriene); 2. „coincidenţă în accepţia, de pildă, acauzală a lui C.G. Jung (...) corespondenţă şi coincidenţă între evenimentele psihice şi procesele cosmice, care „coincid cu stările psihice actuale obişnuite" (de pildă, „totalitatea paralelismelor şi simultaneităţilor literare, a tuturor coincidenţelor empirice necauzale din lume", pentru care „nu există o altă posibilitate de a le defini") ; 3. sincronismul de ordinul „spiritului timpului" hegelian, în care o serie de produse spirituale apar, în timp şi spaţiu, ca fiind înrudite, cu acelaşi „aer de familie" etc." (reţinem distincţia sincronie-contemporaneitate, în care primul termen izolează un singur moment istoric, ce „face sistem", iar cel de-al doilea include mai multe momente istorice") ; 4. „sincronicitatea fenomenelor simultane de ordinul imitaţiei, corespondenţelor formale („forme fără fond"), modelor curentelor ideologice şi literare, momentelor estetice cosmopolite etc.". O consecinţă posibilă a unor astfel de delimitări o constituie aceea că poţi să fii pe deplin sincronic — în sensul 4. deci cauzal-imitativ sau în sensul 2, acauzal — cu tot felul de teorii, idei şi curente de gîndire contemporane (mai bine nu le numim), fără a fi sincronic — în sensul sistemic — cu o „cultură specifică". Sensul sistemic al sincronismului îndeamnă la înţelegerea actelor anterioare şi primordiale ale unei culturi. Dar, mai ales, la practicarea lor. (P. D.)*

Pariu

Prozatorul Tudor Dumitru Savu



Apariţia lui Tudor Dumitru Savu în literatură, în urmă cu zece ani, a echivalat cu o surpriză, întrucît tînărul autor nu-şi anunţase prin nimic preocupările literare. Era pasionat mai degrabă de gazetărie, pe care, de altfel, n-a abandonat-o, fiind acum redactor al revistei clujene **Tribuna.** Cu toate acestea, prozatorul şi-a creat, încă de la început, un imaginar coerent şi distinct şi chiar o mitologie proprie, în marginea căreia fabulează incontinent. La tot pasul dăm însă de fragmente livreşti, deşi substanţa epicii sale e una genuină, fără mari complicaţii metodolgice şi fără înclinaţii autoreferenţiale. În toate cele trei romane, **Marginea Imperiului** (1981), **Treizeci şi trei** (1982) şi **De-a lungul fluviului** (1985), fabulaţia e aţîţată mereu de un elan hiperbolic, care e o formă de exacerbare a locvacităţii, iar imaginarul epic e înfierbîntat de experienţe magice şi oculte, ca în proza romantică dar şi sud-americană, în fapt un amestec de real şi miraculos. Fiind un produs al fanteziei expansive, în căutare de sensuri transcendente, romanele lui Tudor Dumitru Savu n-au detaşarea ironică faţă de propriile canoane şi tocmai de aceea inflaţia livrescului n-are întotdeauna un sens superior. Fondul prozei sale vine din ingenuitatea basmului. Percepţia prozatorului e întotdeauna înflăcărată, iar frazele sale pletorice vibrează de o poeticitate autentică. Miraculosul, fabulosul halucinant, amestecul de paradis fastuos şi de infern terifiant trebuie citite însă în latura lor parabolică, fiind aproape mereu semne ale unei lumi răvăşite, întoarse pe dos, simptomele unei convulsii universale.

Tudor Dumitru Savu e un prozator indiscutabil înzestrat, cu simţul miraculosului şi al poeticităţii, însă voluptăţile sale de povestitor sînt foarte adesea şi un semn de narcisism retoric. (RADU G. ŢEPOSU)

Fişier

Sine, cine eşti tu?

Apariţia cîtorva texte de Carl Gustav Jung într-o traducere românească (premieră care onorează numerele 310—312 ale revistei Secolul XX) ne prilejuieşte cîteva, niciodată prea tîrziu, revelaţii de lectură. Nu vom digresa, însă, despre plăcerile lecturilor întîrziate, ca despre un fel de desert al nutriţiei noastre intelectuale, aflate de multe ori în plin deşert, ci ne vom întreba în legătură cu teoria psihoterapeutică de şcoală junghiană în ce măsură conduce ea pe căi de eliberare spirituală mai puţin contradictorii decît cea freudiană. Aceasta din urmă se închidea, în final, într-o concluzie curajos-disperată pe tipul „Eros nu poate fi reprimat, dar trebuie să fie", concluzii care stăteau pe temeiul considerării psihologiei umane ca ceva distinct de natură, deşi inseparabil de ea. Află Jung cheile reconcilierii om-natură, aşa cum le află nu numai biologia modernă, dar şi fizica acolo unde jocul observator — lucru observat se cuplează într-un cîmp unitar de relaţii în care observatorul îşi pierde exterioritatea, participă cu prezenţa sa la existenţa fizică a lucrului observat ? Se pare că nu, dar se află la un singur pas. Cităm dintr-un text al psihologului elveţian referitor la doctrinele spirituale orientale (cu care se întîlnesc, azi, cele mai avansate ştiinţe ale naturii) : „Gîndirea orientală, totuşi, nu presupune nici o dificultate în a concepe o conştiinţă fără ego. Ea crede conştiinţa capabilă de a transcede condiţia sa de ego; în fapt, în formele cele mai iniţiate, ego-ul ar dispare în totalitate". Ne aflăm, aşadar, în punctul de buclă dintre civilizaţia tradiţională orientală şi cea europeană dintotdeauna. Atît Estul cît şi Vestul au întreţinut instituţia socială a ego-ului ca pe o bază fără de care civilizarea omului şi civilizaţia însăşi n-ar fi cu putinţă. Dacă, iată, culturile orientale ar fi fost mai puţin centrate pe conştiinţa ego-ului, textele budiste şi taoiste ar fi vorbit mai puţin despre natura iluzorie a lui ego. Bucla se formează în punctul în care este valorizată funcţia ego-ului, ca luptă a civilizaţiei ce este. Este, deci trebuie să fie, spune europeanul despre ego, funcţia care subordonează orice act civilizat şi civilizator. Este, dar poate să nu mai fie, spune orientalul. De aici şi diferenţa dintre filosoful european, care nu spune mai mult decît Parmenide, „Fiinţa este, nonfiinţa este, din această dilemă nu putem ieşi" şi înţeleptul oriental care gîndeşte „Fiinţa şi nonfiinţa se nasc una pe alta". (I. b.)

Argus

Înainte, spre Maiorescu!

Al. Dobrescu a observat că sînt la modă despărţirile. De Gothe, de Noica, de Petre Got... Nu spiritul de observaţie îi lipseşte criticului de la Iaşi. Îi lipseşte înţelepciunea. El crede că orice despărţire e posibilă. E, însă, una care e pur şi simplu viceversa. Ne putem despărţi de oricine, de orice, de noi înşine nu ne putem despărţi. Introducerea în opera lui Titu Maiorescuu **de Al. Dobrescu e o „poveste" (ne) sentimentală. Ceva în genul : O zi din viaţa criticului literar. E vorba de ziua în care criticul literar divorţează. Al. Dobrescu vrea şi să pledeze în acest proces literar de divorţ în care criticul Al. Dobrescu vrea să se despartă de criticul Titu Maiorescu. Nu mai lungim vorba. Acţiunea se respinge cu următoarele argumente : dat fiind că Maiorescu este, în cele din urmă, mai mult sau mai puţin decît un critic, ceva mai important, principiul însuşi al ideii de critică literară în cultura română, acţiunea lui Al. Dobrescu este lipsită de sens cîtă vreme criticul literar ieşean doreşte să mai rămînă critic literar ; dat fiind că argumentele sale sînt şi neoriginale în mare măsură — Călinescu s-a jucat mai înţelept cu ele —, acţiunea lui revine la un simplu joc avocăţesc care cade sub acuzaţia că însăşi critica maioresciană n-ar fi fost altceva, astfel încît ar fi fost preferabilă direct. O introducere (despărţitoare) în opera lui Al. Dobrescu de Titu Maiorescu.**

În aşteptarea acestui best-seller al literaturii saiănsficşîn, n-ar fi de făcut şi ceva decît să ne imaginăm, prin replierea unui citat din Al. Dobrescu, ce ar putea spune Titu Maiorescu despre urmaşul său : „reduce critica la acest efort primar al aprecierii estetice, făcînd din ea o instanţă, un tribunal al literaturii. În ce ne priveşte, critica abia începe cu judecata de valoare, rostul ei fiind — odată încheiată această operaţie — determinarea şi explicarea întregului complex de valori ce alcătuieşte opera. Cine se mulţumeşte cu fixarea valorii estetice, acela e categoric aldobrescian". (I. BUDUCA)

Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R.

Fundamentul ideologic și științific al culturii politice

(Urmare din pag. 1)

meniile cunoașterii, așa cum ne îndeamnă iubitul nostru conducător. Și mai trebuie să amplificăm spiritul revoluționar în muncă, în gîndire, în toate domeniile, să acționăm cu hotărîre împotriva a tot ce este vechi și perimat, a ceea ce nu mai corespunde actualei etape și să promovăm cu îndrăzneală noul, precum și tot ceea ce se afirmă ca o necesitate a dezvoltării societății, atît în ce privește forțele de producție, cît și în știință, în învățămînt, în cultură, în întreaga dezvoltare economico-socială.

Am citit, în anul universitar trecut, o serie de materiale interesante, publicate în presa studențească și de tineret, despre trăsăturile fundamentale ale comportamentului social, despre modul de a ne raporta la sarcinile care ne revin. Iar sarcinile studenților, ale tinerei generații sînt formulate limpede: să învețe, să se formeze ca specialiști de înaltă competență, așa cum societatea întreagă așteaptă de la ei, ca revoluționari consecvenți ai domeniului pentru care se pregătesc, ca tineri comuniști, hotărîți de a răspunde cu entuziasm chemărilor partidului. Iată de ce, noi, ca membri ai organizației revoluționare a studenților, trebuie să facem totul pentru a determina schimbarea modului de gîndire al unor colegi, pentru a-i ajuta să înțeleagă că anii studenției sînt hotărîtori în sensul formării ca viitori specialiști. Desigur, aceștia reprezintă o mică parte din tînăra generație, dar ei nu trebuie neglijați, ci trebuie convinși să se alăture efortului general al forței sociale pe care o reprezintă tineretul. Iată cîteva ipostaze ale forței motrice pe care trebuie să o reprezinte conștiința revoluționară, cea care are datoria de a lupta împotriva concepțiilor retrograde, a egoismului și individualismului, a bigotismului și prejudecăților.

Concepția revoluționară despre lume și viață

Activitatea consecventă de transformare a conștiinței revoluționare în forță motrice a înaintării poporului nostru spre comunism trebuie să pornească de la **Programul ideologic al partidului nostru**, la baza căruia se află, așa cum sublinia cu tărie secretarul general al partidului, concepția filosofică despre lume și viață: „Este evident că la baza întregii activități ideologice, politico-educative, trebuie să stea concepția revoluționară despre lume și viață, materialismul dialectic și istoric, principiile socialismului științific. Să abordăm cu mai multă îndrăzneală problemele ideologice noi care apar, dezvoltarea concepției revoluționare despre lume și viață. Să tragem concluziile necesare din practica socială, din întreaga noastră activitate și să elaborăm căile pentru înaintarea întregii noastre societăți. Să studiem și să înțelegem temeinic contradicțiile care se manifestă în societatea socialistă și să acționăm în mod conștient pentru înlăturarea lor".

Formarea culturii politice pe baza materialismului dialectic și istoric constituie o garanție pentru cunoașterea și înțelegerea în profunzime a legităților dezvoltării societății, naturii și gîndirii umane, a căror nesocotire ar putea să impedimenteze construcției socialiste. O cultură politică bazată pe cunoașterea filosofiei materialist-dialectice și istorice este o cultură vie, întrucît marxismul este o învățătură vie care se înnoiește continuu. Resursele regenerării necontenite ale dialecticii sînt două: îmbogățirea permanentă cu concluzii întemeiate ale științelor naturii, societății și gîndirii; flexibilitatea teoretică pe care o implică cercetarea și înțelegerea evenimentelor și proceselor economice, sociale, politice și culturale naționale și internaționale. Tocmai de aceea între concepția științifică despre lume și viață, pe de o parte, și cunoașterea științifică și activitatea practică pe de altă parte, există o unitate strînsă, care permite îmbogățirea permanentă a concepției revoluționare a materialismului dialectic și istoric, precum și a politicii științifice, programatice a partidului nostru, bazată atît pe legitățile generale ale dezvoltării sociale, cît și pe cunoașterea realităților concrete ale societății românești.

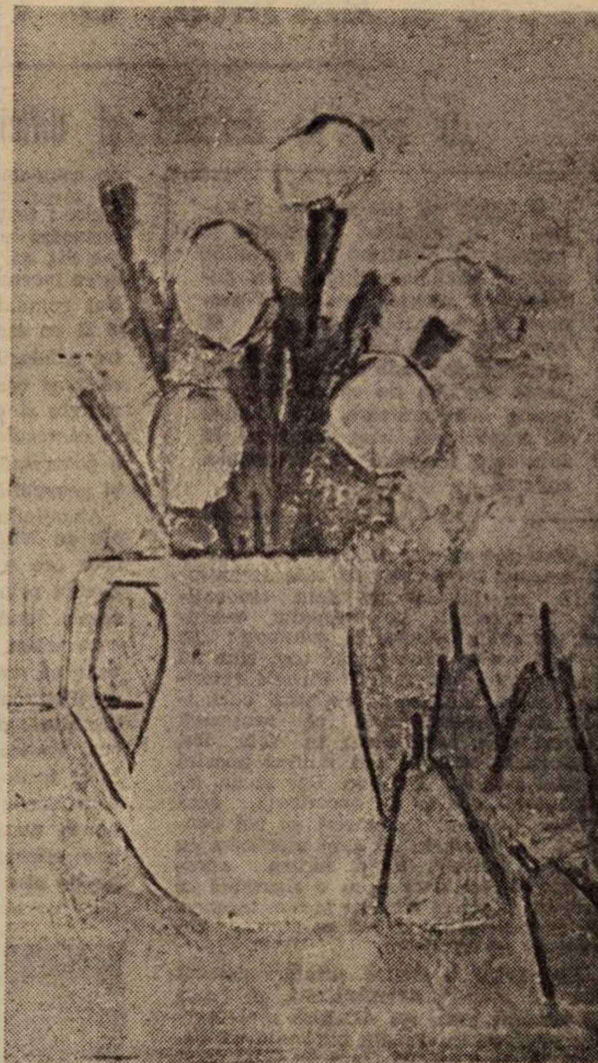
Materialismul dialectic și istoric oferă o solidă bază teoretică, științifică și ideologică în confruntările de idei din lumea contemporană, în combaterea unor poziții de gîndire antisocialiste, iraționaliste și antiumaniste, a ideologiilor reacționare și mistice. Pe de altă parte, datorită dezvoltării creatoare de către partidul nostru a materialismului dialectic și istoric, a principiilor socialismului științific, a fost elaborată o concepție profund originală cu privire la căile și mijloacele de înaintare spre socialism, opțiune validată integral de teza revoluționară a diversității condițiilor, formelor și practicilor de construire a socialismului, pe care se bazează dialogul partidului nostru în legătură cu problemele înfăptuirii noii societăți.

Ridicarea nivelului cultural și științific

Dezvoltarea culturii politice, activitatea desfășurată în rîndurile maselor largi, populare, are drept finalitate formarea omului nou, constructor conștient al societății noastre. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia în magistrala Expunere **cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative, în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială**: „Să avem permanent în vedere că teza socialismului științific, după care libertatea presupune înțelegerea necesității, impune ridicarea nivelului cultural și științific, o înaltă educație revoluționară, de formare a omului nou, constructor conștient al propriului destin, al viitorului său liber, de bunăstare — a comunismului! Numai un om educat și stăpîn pe cele mai înalte cunoștințe din toate domeniile poate înțelege legile obiective, cerințele dezvoltării economico-sociale, poate sesiza la timp schimbările care au loc în societate, poate sesiza ceea ce este vechi și nu mai corespunde noii etape a progresului, poate sesiza noul care se va dezvolta și care reprezintă viitorul. Numai un asemenea om, în înțelesul științific, poate fi un om cu adevărat liber!".

Opțiunea pentru cultura umanistă și pentru cultura tehnico-științifică constituie elemente componente ale formării conștiinței politice. Opțiunea pentru libertate, în înțelesul comunist al termenului, înseamnă, în actualul stadiu al progresului social, a lupta împotriva ignoranței și inculturii, a înapoierii spirituale și a bigotismului, a prejudecăților și influențelor retrograde. Or, această luptă nu are numai un sens „negativ", ci și un sens pozitiv, întrucît opțiunea pentru libertate înseamnă a lupta pentru formarea omului nou, constructor conștient al societății socialiste și comuniste. Făurirea conștiinței politice, comuniste, revoluționare a făuritorilor bunurilor materiale și spirituale ale civilizației socialiste, trebuie să stea în permanență în centrul activității ideologice, politico-educative, al eforturilor de lichidare a rămînerii în urmă a conștiinței revoluționare.

Tînăra generație universitară, întregul tineret al patriei, care reprezintă viitorul de aur al națiunii noastre socialiste, constituie beneficiarul direct al preocupării politice de anvergură de a forma o generație a înaltelor cunoștințe revoluționare, cu o înaltă cultură socialistă, capabilă să-și înfăptuiască tot mai activ rolul de forță socială participantă la înfăptuirea mărețelor obiective ale programului și hotărîrilor Congresului al XIII-lea și Conferinței Naționale ale partidului, ale **Tezelor din aprilie** cu privire la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism. Acesta este sensul profund al activității ideologice și politico-educative, de formare a tineretului, a întregului popor, în spiritul concepției materialist-dialectice și istorice despre lume și viață, al principiilor socialismului științific, dezvoltate creator în opera de inestimabilă valoare teoretică și practică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în întreaga politică a partidului și statului nostru, pe care noi, tinerii, avem obligația revoluționară de a o îndeplini în mod consecvent.



Al. Ciucurencu – Natură moartă

Sensul iubirii

Și-am strigat-o România

Și fiindcă o pasăre de țarină plecase
Să cînte o fereastră de plîns,
Mi-am înfășurat-o pe suflet inel
Și m-am logodit cu holdele unui destin,
Botezat pînă în creștetul munților: Ardeal.

Și fiindcă mult însingurata vară
Și-a pierdut o rădăcină,
Am căutat-o pînă la capăt de sînge
Și-am găsit-o înfiptă-n străini,
Ca un ochi într-o altă orbită.

Și fiindcă mai aveam de bucurat
O lacrimă de fluier lăcrimată,
Pe numele adevărat Ardeal,
Am strîns-o frumos într-un rug
Și-am strigat-o peste veac România.

Anton GRECU

Unită în semnul comorilor, Patria

Acestei țări rotunde, această sferă-ntreagă
A cerului cît timpul înseninat adînc,
Sudoare în topire peste sămînța dragă
Cu gustul înmulțirii cînd ploi de aur plîng.

Această sferă plină la care se uitară
Din depărtare rîuri venind spre răsărit,
Cu jind spre marea noastră senină și amară,
Din depărtări, adîncul de stele oglindit.

Ce spații o-nconjoară, ce suflet îi e datul, —
O respirăm din plinul plămîn al limbii sfinte,
Sferă ce se ridică din cugetul, curatul,
Nemuritor pe valuri cu flote de cuvinte.

Rotundă și întreagă în simpla ei putere,
Cu toamnele muncite de fructul dulce-greu,
Unită-n jurul vetrei de munți și înviere,
Hotarul ei albastru e Dunărea mereu.

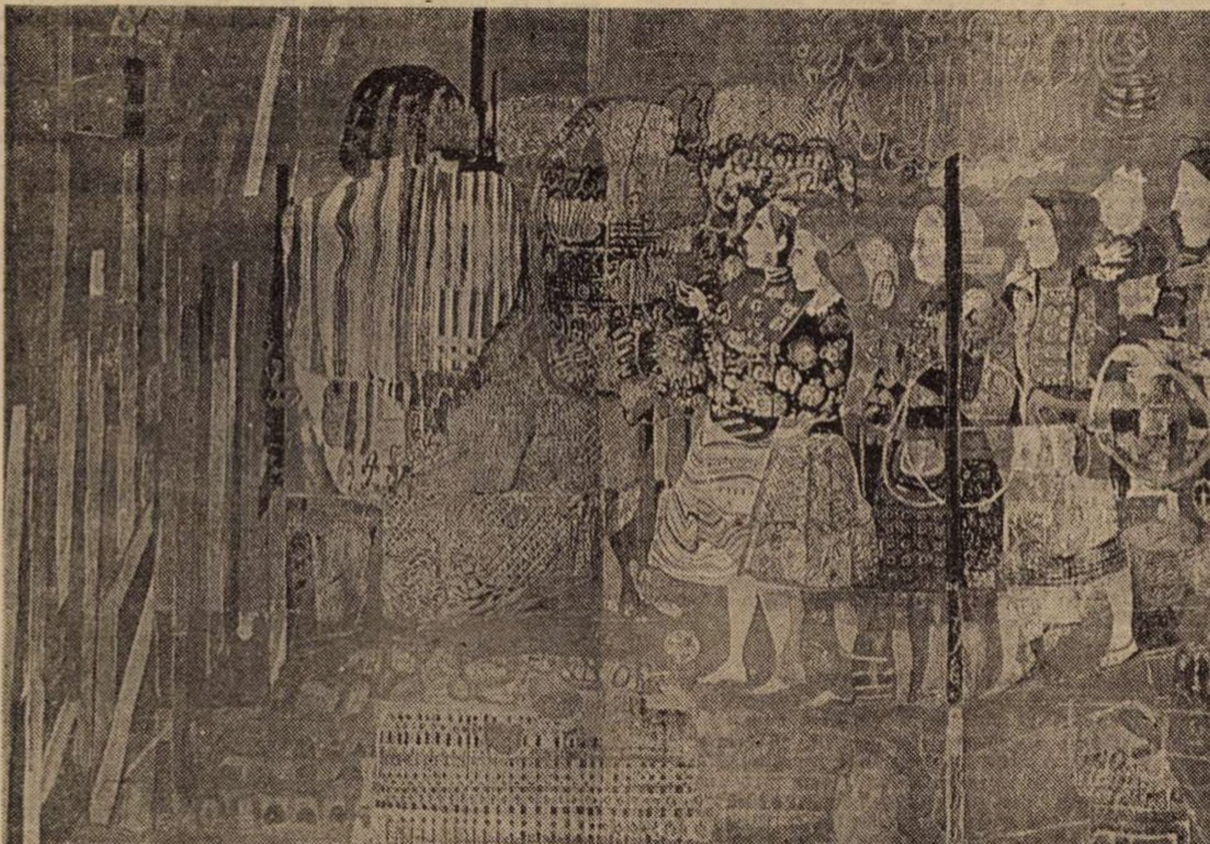
O înconjoară suflul pădurilor dubiate
Cu-adîncă rădăcină în strămoșescul gînd
Care se cîntă singur în veșnic neplecate
Mulțimi armonioase trecutul revărsînd.

Vezi nașterea, vezi viața acestei lumi, vezi visul
Ce-o poartă precum soare de soare ocrotit,
Noi le cunoaștem plinul fierbinte, le știm scrisul
Culorilor, și gloria sub steag sărbătorit.

Steag — suflet de lumină, mătăsuri și nădejde,
Orice român sub steaua oricărei sorți se știe,
Iubește și sfințește cu dor, își primenește
Cugetul său și trupul în adierea-i vie.

Unită e lumina în germeni și în semnul
Comorilor, și-n spațiul seninelor balade, —
Un uriaș de roade ce simte-n el îndemnul
De-a bucura pămîntul în care veșnic cade.

Liviu LUPTEA



Georgeta Năpăruș – Cules

Există o criză a teoriei literaturii? (II)

„O așa de delicată și dificilă întrebare"

■ „cine nu știe ce este literatura ?" ■ discursuri dominante în materie de literatură ■ dezvoltări arbitrar etichetate drept „new criticism" ■ textele literare sînt produse ale activității lingvistice ■ eșec ? nu chiar ! ■ tot mai puțini se ocupă de teoria literaturii ■ absența studiilor de specialitate ■ semne îmbucurătoare, dar timide ■ scepticismul bine temperat ■ substanța teoretică a discursului critic ■

„Cine știe să răspundă în mod lămurit la această întrebare : ce este Literatura ?", se întreba în fața studenților bucureșteni, la începutul veacului, Pompiliu Eliade. Și continua : „pe de altă parte, într-un mod vag, cine nu știe ce este literatura ?" Piruetă retorică, firește, menită să sugereze cursanților că magistrul avea să reușească pentru întîia oară, acolo, în fața lor, convertirea vagului din mintea noastră în idei clare și distincte. Dar și un incontestabil adevăr de experiență, dacă sîntem suficient de sinceri cu noi pentru a ne mărturisi că, deși practicăm cu succes literatura (citim, scriem, aprobăm, refuzăm etc.) și cu o siguranță ce pare să indice că știm ce facem, începem să ne bîlbîim de îndată ce sîntem somați să ne explicăm.

Necoincidența dintre știința noastră literară „mută", neverbalizată, și ceea ce spunem lasă ușa deschisă mai multor interpretări. Putem bunăoară să vedem în ea o simplă stare **de fapt**, care, ca atare, poate fi depășită : „Ideile din mintea noastră, vom spune noi atunci, idei izvorîte din contactul cu textele literare, sînt insuficient de cristalizate și formează un tot nebulos în care e de așteptat să coexiste adevărul și eroarea ; de obicei, vorbim fără să chibzuim prea mult, însă ne cuprinde repede bănuiala că gîndul nostru e doar părere de gînd, și ne oprim ; dar de vom încerca să vorbim cu adevărat, dacă vom intra în spațiul intersubiectiv al comunicării argumentate, pe de o parte vom reuși împreună cu ceilalți să ne precizăm gîndurile, pe de cealaltă ne vom debarasa de acelea ce nu vor putea fi susținute rațional și se vor dovedi rebele experienței". Ne este însă cu putință să vedem în această necoincidență expresia unei imposibilități **de drept**. „Ce se află în mintea noastră cu privire la literatură, vom spune noi în acest caz, este un conglomerat de idei puțin cristalizate, menținute laolaltă pe temeiuri nelogice : toate aceste idei controlează, informează experiența noastră literară și fac din ea ceea ce este și nu altceva ; orice încercare de a le introduce în spațiul comunicării rațional argumentate va fi un eșec, căci punțile nelogice dintre gîndurile noastre literare, punți reale și care funcționează, vor fi interpretate și denunțate drept rupturi logice, contradicții, iar experiența pe care o generează va fi considerată drept nulă și neavenită".

Angajîndu-se să dea un răspuns la „o așa de delicată și dificilă întrebare" cum este „ce e Literatura ?", Eliade opta pentru prima interpretare. Urma în aceasta tendința și tentația veacului în care trăim, tendință și tentație ce aveau să producă cele două mari grupuri de discursuri dominante în materie de literatură pînă de curînd : formalismul rus, poetica pragheză, poetica structurală și semiotica literară, pe de o parte, dezvoltările vederilor lui Richards în lumea nouă, dezvoltări destul de arbitrar etichetate drept „New Criticism", pe de altă parte. Spunînd „dominante pînă de curînd", nu vreau neapărat să sugerez că aceste discursuri s-au soldat printr-un eșec, ci doar că proiectul lor și-a pierdut, cel puțin în ochii unora, credibilitatea. Este ceea ce voi încerca să arăt, sumar, în continuare, referindu-mă exclusiv la gîndirea continentală (concluzii similare pot fi susținute, cred, și în ceea ce privește cealaltă tradiție).



Corneliu Baba – Flori

Formalismul rus și dezvoltările lui ulterioare se sprijină pe cîteva propoziții fundamentale. În primul rînd, pe una ce exprimă un angajament ontologic important și anume că „există texte literare", unde „a exista" trebuie luat în sens tare, ca atunci cînd spui că există mese, scaune, automobile, clădiri etc. Lucrul acesta pare o banalitate dacă uităm că există grade de existență, că nu totul există în aceeași măsură. Pentru un necredincios, bunăoară, dumnezeu nu există decît ca obiect mental corelativ al actului numit credință ; existența sa reală, căci credinciosul va face o serie de lucruri pe care altfel nu le-ar face dar este clar că realitatea aceasta e de alt tip decît a automobilelor. Pentru teoria literară ieșită din formalismul rus, „literatura" nu are doar o existență mentală, ci și una fizică, empiric accesibilă. A doua propoziție fundamentală afirmă că textele literare sînt produse ale activității lingvistice. Cea de a treia și ultimă propoziție privește specificitatea acestor obiecte de vorbe, specificitate botezată „literaritate" și definită drept un fascicul de trăsături distinctive accesibile experienței. Reunite, cele trei afirmații generează un program de cercetare ce vizează identificarea trăsăturilor distinctive și reunirea lor într-un tot ce ar constitui definiția intensivă a literarității (s-ar răspunde astfel la întrebarea „Ce e Literatura ?") și totodată, delimitarea riguroasă a extensiunii sale (așa cum, înarmat cu noțiunea de „floare" mă pot plimba prin lume separînd totalitatea existentelor în flori și non-flori, înarmat cu conceptul de „literaritate" m-aș plimba printre obiectele de vorbe și aș spune „acesta e literar", „acesta nu e literar", fără nici o șovăire). E clar că trăsăturile astfel identificate ar trebui să caracterizeze textele literare (și nu atitudinea pe care, pentru un motiv oarecare, o adopt față de un text ori altul), **toate** textele literare și **numai** textele literare.

Or, lista de note propuse de-a lungul a mai bine de cincizeci de ani pentru noțiunea de literaritate e departe de a ne oferi așa ceva. „Proiectarea principiului de echivalență de pe axa selecției pe axa combinării", proiectare ce definește, după Jakobson, funcționarea poetică a limbajului, nu caracterizează nici totalitatea textelor pe care mulți dintre noi le socotesc poeme și nici numai pe acestea (însuși Jakobson o ilustrează printr-o lozincă dintr-o campanie electorală). Pluralitatea sensurilor nu este nici ea caracteristică doar textelor acceptate drept literare, ci și unor glume, aluziilor etc. Inexhaustivitatea semiozei (altă trăsătură ce trece drept specifică) nu caracterizează textele, ci receptarea lor : dacă inteligența și puterea noastră ar fi infinite, ce sens ar avea să mai vorbim de așa ceva ? Critici similare pot fi formulate în legătură cu toate celelalte note ale noțiunii de literaritate, ceea ce face ca proiectul în cadrul căruia acesta a apărut să pară tot mai puțin credibil. Eșec ? Nu chiar, căci nu e exclus ca în viitor să ni se propună, totuși, ceva întru totul satisfăcător.

Pînă atunci nu e însă mai puțin rezonabil să-ți pui întrebări privitoare la acceptabilitatea presupozițiilor ce au permis elaborarea proiectului. Cu privire la prima, mai ales : trebuie oare să dăm verbului „a exista" din „există texte literare" sensul său forte ? Nu cumva existența acestora e doar mentală, ca obiecte corelative ale unei stări intenționale asemănătoare credinței ? Ar pleda întru acesta faptul că, invariabil, judecăm valoric textele ce ni se prezintă drept literare și că, în cazul în care fie nu știm ce valoare să le acordăm, fie le acordăm o valoare negativă, le excludem din sfera literaturii. Termenul de „literar" ar fi astfel un termen evaluativ și clasificator : declarăm drept literare textele pe care le considerăm bune, și drept neliterare pe cele indiferente ori „proaste" (pentru aceste ultime două categorii creăm clase speciale ca „paraliteratură", „subliteratură" etc.). Și încă un lucru : declarăm „bun" ceva nu pentru că acest ceva are o serie de caracteristici care ne influențează favorabil (niciodată nu se poate deriva un enunț evalutiv dintr-unul descriptiv), ci pentru că avem deja o atitudine favorabilă față de acele caracteristici, cristalizată înainte de contactul cu obiectul și doar actualizată cu această ocazie. În această perspectivă, „literaritatea" ar fi ceea ce ni ce pare nouă dezirabil în texte, iar acest „ce ni se pare nouă dezirabil" e fluctuant, vag și contradictoriu. În nici un caz integral rezonabil. Aceasta să fie cauza pentru care nimeni nu știe să **răspundă** lămurit ce e literatura cu toate că **știm** cu toții ce e ? Ar trebui să spunem atunci, în chip limpede, că ideea însăși de criză a teoriei literaturii, reală, fără îndoială, vine din chiar criza conceptului de literatură, pe care-l aproximăm la nesfîrșit, fără a-l putea defini cu precizie mulțumitoare.

Radu TOMA

În așteptare

Ar trebui să debutăm cu întrebarea imprudentă : **ce este teoria ?** O realitate, o utopie ? Un drum, o țintă ? Iar răspunsul să fie, mereu, același : o realitate, o utopie, un drum, o țintă. Un șir interminabil de aproximații, iscînd, la rîndu-le, imprudente întrebări. Conduce ea spre nou, ori poartă în sine noul ? Același răspuns.

■

Nimic mai trist decît o teorie veche. O formă a modei, așadar ? O necesitate ? Un vis obligatoriu ? Da. Un capriciu, o necesitate ? Desigur. Cu toate sinonimele ei conjuncturale : a ține pasul cu, a nu rămîne în urmă, a te (proto)sincroniza. Nimic mai trist, deci, decît o teorie veche. Cu cît mai adevărată, cu atît mai tristă. Dar cum vor fi arătînd teoriile viitorului ? Nu știm. Teoreticul se exercită numai pe două dimensiuni : trecutul, prezentul. **Sînt** sau **am fost**. Atît. Putem doar să ne amintim cuvintele, profetice, ca mai toate, ale lui Valéry : „Noul. Semn de oboseală". Atît ?

■

A pune în criză : a te întreba despre. O criză a teoriei ? Dar unde să descoperi actualitatea ei ? În ce cotloane ascunse ? Un motiv de mîndrie : nu trăim un moment al crizei teoriei (literare), pentru că nu posedăm o istorie a acesteia. O tradiție. Trăim mereu cu virtualitatea ei. Era cît pe ce să avem buni teoreticieni, admirabile teorii literare. Nu le avem. Doar o absență cronicizată. Așa încît, însăși întrebarea e plină de umor (pretext, probabil, al unei teorii despre absența ca prezență) ; ce să pui în criză ? Ce fel de materie primă să oferi temutului malaxor al modei literare ? Compilațiile ? Veselele încercări de sincronizare în ceasul al treisprezecelea ? Virtualitatea ? Dorința ? Veleitatea ?

■

Pe ce se bazează însăși aspirația noastră spre criză ? Problema e greșit formulată. Nu dacă există o criză a teoriei va trebui să ne întrebăm, ci să ne gîndim dacă avem, pur și simplu teorie. Abia apoi ne aflăm în legitimitate să interogăm : avea-vom, oare, o criză a acesteia ? Cum va fi arătînd ea ? Dar capacitatea noastră de a o depăși ? Care este, deci, **cum-ul** său, cînd nouă ne lipsește chiar și **cu ce-ul** ei ? Din nou : pe ce se bazează optimismul nostru de a ne ști decadenți ? Pe sărăcăcioasele noastre tratate teoretice ? Pe ridicarea „urechismului" la rang de metodă științifică ? Pe tipul în curs de dispariție al teoreticianului ? Pe imperfecțiunea surselor de informare, care a dus la reprofilarea celor dispuși să se consacre acestui domeniu ? Ori să funcționeze cu motoarele în gol ? Ori să schimbe turația respectivelor motoare ? Pe masiva recalificare (sau abandonul) unor oameni în care prin anii '70, ne puneam mari nădejdi ?

Și totuși : chiar inexistentă fiind, putem bănui spre ce se îndreaptă la noi teoria — sau încă mai precis, teoreticul : spre o stare pre-teoretică. Nu e suficient să afirmi că problema ne preocupă. Mai trebuie să o și rezolvi. Soluțiile sînt cele clasice : sincronizare, sincronizare și iar sincronizare. Intuiția noastră proverbială, flerul, nu ajung. E nevoie și de cărți, de bune biblioteci, de un contact direct cu marile surse de **teorie**. Altminteri, vom reinventa la nesfîrșit postmodernisme. Și, pentru uz propriu, o generalizată semantică a liniștii.

■

Puține lucruri de spus. Mai întîi, departajarea netă a criteriilor. A nu se confunda modestele (și onestele) contribuții (complicații) cu pretențiile rigorii teoretice. A rezuma cinci-șase cărți aduse dintr-o grăbită călătorie în străinătate, a obține un contract la editură și a le înapoia, tipografie, în chip de invențiuni proprii nu înseamnă, nici pe departe, a fi un teoretician. Cel mult, un terorist al bibliografiei. Dar, vai, nici aceștia nu sînt prea mulți. Ei înșiși rămași într-o stare de suspensie a teoreticului, în așteptarea grației (fie și bibliografice) a divinității teoretice. Am avut rezultate în măsura în care am avut inspirație. Alte impulsuri nu am cunoscut.

■

Așadar, o dulce stare paradisiacă. Pentru noi, totul rămîne a fi făcut. Ne aflăm încă înaintea păcatului teoretic originar. Avem, ce-i drept, și păcătoși pe cont propriu. Conchistadori idealiști, care, însă, nici ei nu au îndrăznit totul. Nu teorie pură, ci teorie defensivă — ca argument al demonstrației practice. Adrian Marino ne propune o hermeneutică a ideii de literatură. Livius Ciocârlie, o teorie a genului epistolar. Eugen Simion, una a „pactului biografic". Nicolae Manolescu, una a romanului. Eugen Negrici, a poeziei. Ion Vlad, a povestirii. Dovadă că, totuși, se poate.

■

Motive, deci, de optimism. Nu **capetele teoretice** ne lipsesc, ci exercițiul teoretizării. O disciplină a teoreticului, și umilința așteptării ceasului prielnic. Sîntem nerăbdători, copilăroși, ispitiți de plăcerile momentului. Ideile noastre se consumă în eseuri, în articole ocazionale, în fragmente. Nu avem încă șiretenia pîndei. Și, poate, nici obișnuința de a risca, tăcînd. N-am dobîndit încă disprețul actualității. Sîntem prea tineri. Riscăm să devenim de-a dreptul infantili. Ne mai lipsesc obligatoriul recul, necesara reculegere meditația sistematică, mai importante decît aerul în orice construcție teoretică.

■

La capătul acestor îndoieli metodice, o obiecție de principiu : dar dacă teoria, așa cum o știm noi, nici nu mai e posibilă ? Dacă prejudecățile noastre, de pildă că teoria ar fi, ca-n ideologia germană a veacului trecut, „o producere a ideilor, a reprezentărilor și a conștiinței", se lovesc de un material cu totul nou ? De unde să știm că teoria viitorului (și, deci, a prezentului) nu ia formele paradoxale ale unei antiteorii ? Ne consolăm în fața acestei întrebări, și a acestui timp, cu vechea îmbărbătare a unei vieți care se include mereu pe sine în sfera teoreticului. Adică a reflecției autogeneratoare de sensuri. Poate că lecția ultramodernă a teoretizărilor este vechea, sublima, neîntrerupta practică a scris/cititului, ca probă supremă a rezistenței la manipulare, la maturizare.

Mircea MIHĂIEȘ



Al. Ciucurencu – Flori și fructe

Romanul — o probă a maturității creatoare

În urmă cu un an, revista noastră consacra prozei tinere o dezbatere în care, recunoscînd eficiența experimentului și a virtuozității manifestate pe spații mici, pleda pentru depășirea acestei punți de trecere, invocînd necesitățile verificării disponibilităților prozastice prin abordarea genului romanesc, o probă infinit mai elocventă și mai stimulatoare pentru tînărul prozator. Pledoaria nu se bizuia pe o discriminare, întrucît nu punea în opoziție tranșantă și naivă genul scurt, care a produs nenumărate capodopere, și romanul, însă invoca orgoliul povestitorului de a-și încerca puterile și sub raportul edificiului romanesc, infinit mai exigent și mai dificil de stăpînit. Dezbaterea avea, prin urmare, rolul unei provocări, al cărei tîlc gazetăresc putea să însemne și o mănușă aruncată scriitorilor. Între timp, semnele acestei schimbări au fost tot mai evidente. Mulți autori de proză scurtă și-au reciclat uneltele, angajîndu-se într-o competiție de anvergură. Un exemplu fericit este și romanul lui Cristian Teodorescu, „Tainele inimei" (Cartea Românească, 1988), în marginea căruia trei critici reflectează asupra sporului de maturitate pe care o astfel de carte îl aduce față de proza scurtă.

Cercul care se închide

Cu romanul lui Cristian Teodorescu, al cărui titlu, **„Tainele inimei"**, e, într-adevăr, cu tîlc, discuția despre proza pe care o scriu, azi, tinerii scriitori optzeciști, începe să se orienteze altfel. Nu e singurul prozator care aduce argumente întru această schimbare de percepție a lucrurilor. Ștefan Agopian, Ioan Groșan, Hanibal Stănciulescu, Tudor Vlad, Alexandru Vlad, Tudor Dumitru Savu, Bedros Horasangian, ultimul Mircea Nedelciu îi obligă pe observatorii fenomenului din care fac parte să constate că textualismul s-a maturizat. A devenit ceea ce și promitea să devină : un nou realism. Acum, că noul realism a început să-și dea măsura și în romane importante, subiectele de discuție critică se vor apropia, probabil, de substanța prozei tinere și abia așa, prin intermediul judecăților despre ea, vor urma referirile cu privire la ingeniozitatea narativă a textelor. În orice caz, e de văzut acum în ce măsură se produce adecvarea funcțională a jocului cu formele interne ale textului la jocul formelor interioare ale realității.

Nu vom rezuma, aici, subiectul din **„Tainele inimei"**, dar trebuie să precizăm că, odată cu acest roman, se stabilizează, după toate aparențele, reîntoarcerea autorului la subiect. Drumul a fost lung, ocolitor, necesar și teoretizant. Noii prozatori au ajuns în punctul de care s-au despărțit. Cercul s-a închis. Cercul se poate redeschide. Nu despre același fel de cerc e vorba și în epicul romanului de care vorbim. În destinul lui Octavian, personajul cheie al întîmplărilor din **„Tainele inimiei"**, cercul se închide într-o vicioasă circularitate a eșecului. Intuiția cea mai de preț a romancierului nu este, însă, firește, punerea unui destin în fața ratării sale, dizolvarea lui iremediabilă în liniaritatea simplă a biografiei. Calitatea literară a personajului Octavian și pregnanța sa expresivă stau în punerea lui sub semnul călătoriei inițiatice. Una, însă, care, eșuînd în cerc vicios, acela care se închide și nu se mai deschide, nu rămîne prin aceasta mai puțin semnificativă în ordinea existenței. În ordinea unei anume adecvări a construcției narative la propriul său subiect stă, pare-mi-se, cea mai prețioasă intuiție a autorului. Și anume în felurile în care sînt perspectivate cele două semicercuri ale destinului ce se ignoră în biografia personajului. Primul semicerc, cel al premizelor, sociale și biografice, ale Rastignacului de provincie conștient de rastignacismul său și supus țelurilor lui pînă la anularea de sine, este pus în perspectiva unei relatări la persoana a treia a autorului. E perspectiva „obiectivității" epice exterioare. După fuga lui Octavian din acest semicerc, în căutarea sinelui prea multă vreme anulat, perspectiva narativă trece la persoana a II-a singular, a dialogului interior. E dialogul subiectivității interioare cu subiectivitatea exterioară, de fapt. În termeni și mai potriviți, ar trebui să spunem obiectivitate în loc de subiectivitate, dat fiind că întîlnirea cu sinele cel autentic se produce numai într-o conștiință în stare să se lepede de subiect, adică de falsurile biograficești și socialmente dobîndite. Lui Octavian nu-i reușește această întîlnire. Tot epicul din preajma personajului are și un rol de fundal : să „explice" acest eșec. E felul tradiționalist al lui Cristian Teodorescu de a „explica" inadaptarea unui destin la el însuși. Felul în care romanul său întrevede și o tradiție netradiționalistă, realismul fără vîrstă al celui de-al doilea semicerc al acestei biografii de premiant incapabil să-și valorifice premialitatea ca destin, este chiar tehnica-substanță a dialogului interior, înțeles și ca terapeutică și ca unică perspectivă narativă a mărturisirii credibile despre închiderea cercului în viciul eșecului ori în deschiderea virtuală a succesului virtuos. Octavian nu devine vagabondul meditabond al unei reale reușite interioare, ci eșuează în vagabondaj trivial și rătăcire. Povestit altfel decît prin intermediul acestui dialog interior, eșecul său final n-ar fi putut fi înțeles ca făcînd parte dintr-o încercare de corectare a biografiei spre orbita destinului. Că „obiectivitatea" exterioară nu înțelege mai nimic din tragedia acestui eșec ni se transmite prin a doua persoană a III-a singular, cea a Anonimului, cronicarul de provincie și al treilea narator din roman, cel aflat în afara cercului inițiatic. (În schimb, autorul e chiar destinul lui Octavian).

Cu o atît de subtilă ieșire din banalitatea reporterícească a istoriilor despre banalitate, romanul acesta întîlnește spiritul din adîncul teoriei și practicii romanești a lui Radu Petrescu, întîiul romancier contemporan care a repus problema destinului în termenii teoriei textului și a practicat-o cu teoria în umbră.

Ioan BUDUCA

Tema singurătății

M-am întrebat, citind **„Tainele inimei"** (de Cristian Teodorescu, nu de Kogălniceanu !) și două dintre cronicile (extrem de elogioase) care i s-au consacrat, în ce constă puterea de seducție a acestei cărți. Un **roman al timpului** (ca și **Moromeții** lui Marin Preda), spune Mircea Iorgulescu în **România literară**, un roman al unui **desăvîrșit maestru de lumini** (adică o carte bine „ticluită"), afirmă Al. Piru în cronica sa literară din SLAST. Așa să fie oare ?

Sigur, **timpul joacă un rol destul** de important în romanul lui Cristian Teodorescu (dar oare se pot da exemple de romane fără **timp ?**) și totuși nu poate fi vorba de un timp „istoric", adică de un timp tematizat (ca în **Moromeții**), deși autorul a dorit să marcheze „timpul" cărții sale și în acest fel. Din punct de vedere al timpului există o singură asemănare între unele personaje ale lui Marin Preda, din **Moromeții**, și personajele lui Cristian Teodorescu : și pentru unele și pentru altele este vorba de un trecut fără viitor Apoi regia „distribuției luminilor" e și ea destul de ingenioasă în **„Tainele inimei"**, fără ca totuși să ne creeze impresia de spectacol naratologic inedit. Sînt în cazul optzeciștilor (mai ales la Mircea Nedelciu) exemple mult mai complicate și totodată mai eficiente de punere în text, cu efecte de lectură mult mai savant dozate.

Strîngînd la un loc aceste observații despre timp și despre construcția romanului și rezumîndu-le în alți termeni, am putea spune că în **„Tainele inimei"** o poveste a prezentului, narată la persoana a doua, se străduiește să întîlnească (recuperînd-o) o poveste a trecutului, prezentată cu ajutorul unui narator omniscient, această din urmă poveste fiind escortată din cînd în cînd de un cor de voci „anonime", care se dovedesc a fi, pînă la urmă, vocile unui mic oraș de provincie. Curios este că această sumă de păreri comune și de prejudecăți **(Anonimul)** nu declanșează mari efecte de re-perspectivare, deși, virtual, naratorul implicit al lui Cristian Teodorescu ar fi putut să devină o figură de reprezentare a întregului roman, mult mai autoritară și mai impresionantă decît chiar vocea absolută a unui narator omniscient. E vorba aici mai mult de un efect de deziluzionare, de un acompaniament ironic și lejer al celorlalte puncte de vedere.

Pînă la urmă deci, nici tensiunea naratologică, nici timpul care curge parcă fără rost și nici măcar micile **taine** (de cap sau de inimă) pe care personajele lui Cristian Teodorescu par să le ascundă nu fac farmecul acestei cărți, ci o stare sau un sentiment care este **singurătatea**.

Desigur, în comparație cu tema epopeică sau istorică a timpului „care nu mai are răbdare" (ca la Marin Preda), **singurătatea** este mai degrabă o temă lirică, pe măsura unor instrumente ale intimității. Dar cum nu există teme mari sau mici, ci numai autori care măresc sau micșorează temele, cred că **„Tainele inimei"** poate fi citit ca un foarte bun **roman al singurătății.**

Comisionarul Haikis (amintirile mele de lectură vor porni de la el) trăiește și moare singur, cu nevoia lui de afecțiune niciodată satisfăcută, pictorul Poldi e singur (singurătatea artistului) și cursele sale „spasmodice" la Constanța unde îl așteaptă, **singure**, fostele sale neveste, sînt forme ale fugii de singurătate, în fine, femeile sînt și ele aproape toate părăsite („biata Cati"), înșelate (Sanda, Lucia) sau incapabile să se fixeze (Mona), adică singure. Foarte expresivă este singurătatea lui Octavian, programată parcă din capul locului de destin (moartea părinților, întîlnirea „fatală" cu o vedetă a provinciei, Mona, care îl va părăsi, detenția pe care o va suporta, mai mult din vina altora). Două admirabile schițe ale singurătății sînt cei doi lucrători întîlniți de Octavian pe un șantier. Primul e Caraene, pe care nu-l așteaptă nimeni, la sfîrșitul săptămînii, acasă, al doilea e Vieru, de la căminul pentru nefamiliști, obsedat de condiția sa de flăcău fără perspective. În amîndoi se ascunde ceva antipatic și asta poate că le explică singurătatea. Nu sînt bărbații de care să-ți fie milă. Dar, nu mai puțin, singurătatea lor ne stingherește, pentru că există și pentru că, în felul acesta, reușește să ne vorbească. Șocantă (vreau să spun memorabilă) e și singurătatea copilului fără tată din București (băiatul Sandei), care îl alungă pe Octavian cu trompeta („Să bată covoarele la el acasă !") sau singurătatea maiorului Scipion, care așteaptă în fiecare zi, pe peronul unei gări de provincie, sosirea unui mare împuternicit, care să-i schimbe viața. Prin toate aceste personaje, Cristian Teodorescu ne-a dat poate cel mai complet repertoriu al singurătății din romanul românesc.

Mai mult, cele mai importante decizii sau extravaganțe de viață ale personajelor lui Cristian Teodorescu se explică și ele în raport cu **singurătatea.** Haikis dăruiește bani și își testamentează bunurile unui fiu „adoptiv" (Poldi), pictorul Poldi acceptă tovărășia unui discipol ciudat (Marcel), care reușește să i se bage pe sub piele, deși are mai mult psihologia unui sectant foarte puțin simpatic, decît psihologia unui artist, doctorul Staicu (a cărui nevastă trăiește la București) organizează petreceri pentru intelectualitatea tîrgului (și ce sînt aceste petreceri altceva decît niște ritualuri eșuate de exorcizare a singurătății ?)

Dar cea mai mare parte dintre extravaganțe se consumă atunci cînd personajele cred că pot scăpa de singurătate schimbîndu-și pielea sau păcălind destinul prin fugă. Octavian circulă dintr-un oraș într-altul, la întîmplare, ducînd o viață de proletar vagabond, pictorul Poldi ar vrea să înceapă o carieră de artist național, cu turnee și expoziții prin toată țara (deși un mare maestru din București i-a explicat că ar face mai bine să se mulțumească cu „felia lui de tort" de-acasă), în sfîrșit, inginerul Penciulescu fuge de el însuși renunțînd la meseria pe care și-a ales-o inițial și dedicîndu-se unui furios „misionariat" artistic la Casa de cultură a orașului. Experiența cea mai „pragmatică" de înșelare a singurătății o face și de data aceasta tot comisionarul Haikis. Cîștigînd la „loto" o sumă foarte mare de bani, el își cumpără casă, mașină, mai multe rînduri de haine și de papioane, dar abia din acest moment se va trezi în cea mai deplină singurătate, căci își va pierde nu numai „relațiile", dar și clientela.

Ar mai fi de adăugat ceva în legătură cu **singurătatea** tematizată a **„Tainelor inimei"**. „Căzînd" pe această temă și ieșind, odată cu ea, din comparația în care a fost instalat de critică, prozatorul își creează o altă comparație, căci **tema singurătății** își are propria ei serie literară, de la Marin Preda pînă la Augustin Buzura și Sorin Titel. Dar în timp ce **singurătatea** lui Moromete este una **simbolică sau istorică** (pentru că echivalează cu singurătatea unei clase), în timp ce singurătatea lui Niculae (din **Marele singuratic**) e politică (o retragere calculată, care se va dovedi în fond a fi doar o „pauză"), iar singurătatea de oameni **mal-aimés** a personajelor din romanele lui Sorin Titel are o valoare arhetipală, singurătățile din **„Tainele inimei"** sînt pulverizate și provinciale, deși nu lipsite, cum am văzut, de forța de a ne impresiona. Cu toate că au forță, ceea ce lipsește deocamdată este o miză mai mare : sublimitatea singurătății lui Moromete, care crede că lumea poate fi întoarsă de unde a plecat, „răutatea" singurătății din romanele lui Buzura, care vrea să spună că nimeni nu poate fi făcut fericit cu forța și chiar adîncimea arhetipală a singurătății personajelor lui Sorin Titel.

Și totuși, nu cumva puse cap la cap singurătățile din **„Tainele inimei"** dau un întreg cu o semnificație mai mare decît suma părților lui ? Cred că la această întrebare Cristian Teodorescu va trebui să răspundă prin cărțile pe care le va scrie în continuare. După ce am simțit gheara leului, aștept cu mare curiozitate „lovitura de maestru", vreau să spun cartea care încheie o experiență și consacră un prozator.

Florin MANOLESCU

Unde fugim de-acasă ?

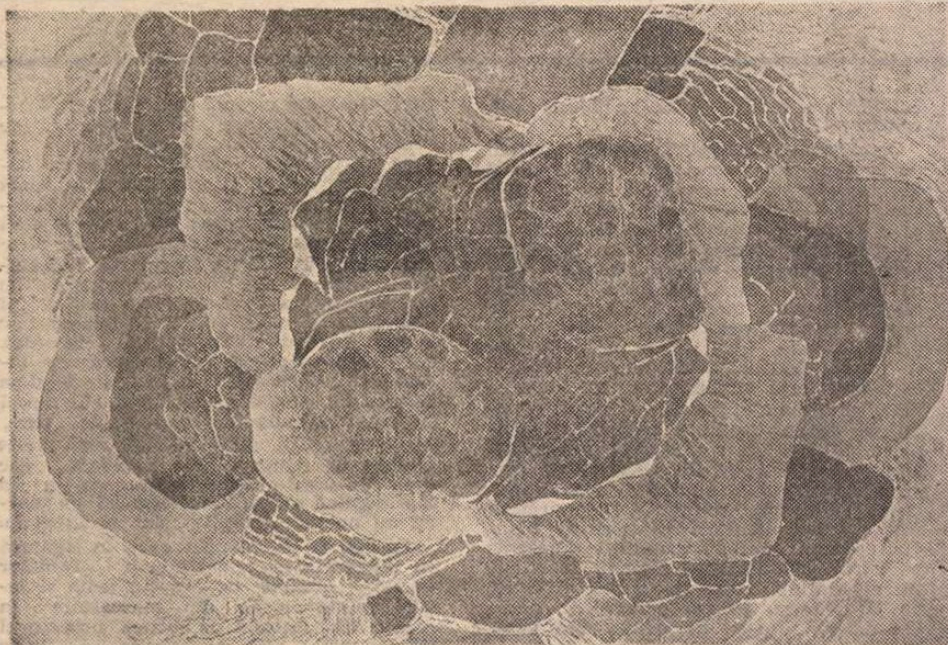
Ce legătură poate fi între Kogălniceanu, presupusul autor al romanului *Tainele inimei*, și Thomas Mann, autorul *Muntelui vrăjit* ? — simt nevoia să mă întreb după lectura romanului lui Cristian Teodorescu, *„Tainele inimei"*, deși sentimentul cel mai la îndemînă e de bucurie satisfăcută voluptuos prin povestea dickensiană a unei vieți. Imaginea provinciei, pe care tînărul prozator o prinde abil în plasa narațiunii sale, pare desfășurarea calm-tragică a unei existențe ce mocnește sub jarul utopiei melancolice. Nu e o provincie carnavalescă, deși ipochimeni ca Nina, Poldi, Scipion ori Haikis poartă adesea masca bufonului sentimental. Nu e nici una convulsivă, măcinată de germenii catastrofei, deși marasmul ei bătrînicios poate fi o formă a agoniei incurabile. Pe cît e de vie și de adevărată, în tristețea închistării ei, provincia din *„Tainele inimei"* bate mai degrabă înspre parabolă. Caraghioslîcul tandru al acestei lumi, prin care romanul face un racord simbolic la romanțul lui Kogălniceanu, e un spațiu malign, o închisoare a spiritului. Atracția pe care aceasta o exercită asupra lui Octavian Stănescu are sensul paradoxal al coborîrii în infernul lăuntric. Șederea temporală, în spatele căreia se aprinde iluminarea, e scurtă și iritantă. Fără a fi un moftangiu și nici un bovaric veleitar, Octavian rupe cu echilibrul aparent tocmai în pragul așezării lui sociale. N-are gustul fericirii, alături de Mona, întrucît pare a suspecta acest sentiment, precum Tolstoi, de imoralitate. Și tot ca venerabilul scriitor rus, protagonistul fuge pe neprevăzute de-acasă, în necunoscut, fără a-și anunța consoarta.

„Mirajul" său îl reprezintă lumea Bucureștiului, a șantierelor, cu relații umane încîlcite și codificate în jargon, cu incertitudini și privațiuni. Cînd are prilejul să revină acasă, Octavian refuză cu hotărîre, întorcîndu-se în metropolă. Șantierul ascunde, pentru el, un flux magic. Adulmecă în permanență aerul depărtărilor, ca și Hans Castorp al lui Thomas Mann, care se complace ambiguu în magnetismul misterios al muntelui. Însă peregrinarea lui Octavian Stănescu nu e doar simplă aventură sau, dacă e și așa ceva, aceasta are rostul unei inițieri ; e un exorcism și o izbăvire. Șantierul e *muntele său vrăjit*.

De la Kogălniceanu la Thomas Mann ar fi, prin urmare, drumul de la fresca socială la parabola esoterică, distanța dintre nadirul și zenitul ființei, contrastul dintre existența ternă, suficientă și aceea convulsivă, revelatoare. În plan retoric, avem aici calea de la romanul-foileton, de mistere, la acela inițiatic, parabolic. Relația aceasta nu există însă, decît într-o ordine metaforică și imaginară și faptul că romancierul a ales două motouri din cei doi prozatori poate fi, la fel de bine, și o jucărea romanescă. Cristian Teodorescu are o percepție atît de puternică a realului și a mecanismelor sociale, încît un cititor educat la școala verosimilității nu simte nici o clipă nevoia să înalțe interpretarea dincolo de orizontul concret al vieții, care pulsează în roman pe ritmurile celei mai grozave autenticități. Autorul însuși, deși a dovedit în volumul de debut, *Maestrul de lumini* (1985), o bună însușire a celor mai noi tehnici prozastice, pare a se debarasa aici de ele, preferînd narațiunea în dulcele stil clasic, cu atenția concentrată asupra raporturilor umane și asupra sentimentelor fundamentale ale existenței : iubire, ratare, singurătate, moarte. O notă de modernitate asumată există totuși și ea constă în răsturnarea planurilor narative, dinspre viitor spre trecut : în paralel cu transcrierea primei părți a biografiei lui Octavian, în care triumfă imaginea, îmbibată de concretețe, a provinciei parfumate cu arome orientale, naratorul reface, fragmentar, existența de după plecarea de-acasă a fostului student, prin relatare la persoana a doua. În acest sens, *„Tainele inimei"* ar putea fi o replică emancipată la romanul omonim, întrucît face din tehnica vetustă a foiletonului un procedeu modern al simultaneității caleidoscopice. Oricum, preocupările lui Cristian Teodorescu pentru metodă sînt abil camuflate, iar adevăratele sale virtuți epice dau cu nonșalanță la o parte artificiul, preferînd sondajul în adîncime, care e adevărata miză a cărții. Dacă trecem peste finalul de o rotunjime cam artificioasă, a romanului, *„Tainele inimei"* reprezintă izbînda unui prozator adevărat care știe să-și dezvolte subiectul în chipul cel mai seducător, fără tertipuri cochete și pedante.

Radu G. ȚEPOSU

PERMANENȚA ȘI CONTI



Ion Gheorghiu – Grădini suspendate

Modelul și exemplul

E la modă despărțirea de model. La umbra marilor arbori vlăstarele tinere se vlăguiesc. Autoritatea memorabililor copaci îi sperie pe ucenici. Dacă ne întoarcem însă privirea îndărăt, privind doar cu trufie, iar nu cu înțelegerea modestă a celor care ne-au precedat, vom vedea că spiritul nostru liber și dornic de personalitate închegată începe să șovăie și toată fermitatea noastră începe să se unduiască, asemenea pașilor pe nisip. Nevoia de modele în literatură nu trebuie să ne tiranizeze, dar nici să ne sperie. Marii noștri scriitori au rămas în panoplia literaturii fără să confiște posteritatea și de pe copertele ale căror cărți continuăm să le citim azi cu folos numele lor, departe de a ne înfrigura, ne dau un sentiment tonic, de încredere în ceea ce facem. Ei au devenit model nu prin ambiție și voință obstinată ci printr-o fericită întîmplare a destinului. Timpul i-a investit cu autoritate și aureola lor e un semn că valoarea le-a fost confirmată nu prin ușoare încercări. Investitura modelului lor n-a venit lesne. Eminescu a fost persiflat de Macedonski, Coșbuc a fost calomniat de Grigori N. Lazu, Caragiale de Caion. Din aceste confruntări, valoarea lor, care e adevăratul certificat al clasicizării, n-a ieșit mai știrbită, ci infinit mai sporită. Față de asemenea probe, urmașul în posteritate, care e, deopotrivă, tînărul scriitor și tînărul cititor, n-are a se mai îndoi, întrucît fronda sa nu produce mai mult decît o încăpățînare pitorească. L-a contestat Gheorghe Grigurcu pe Nichita Stănescu? Cu toată obstinația sa, poetul continuă să fascineze și să se instituie ca reper al literaturii contemporane. Modelul Nichita, venit pe un fond de degradare a lirismului prin epicizare reportericească, își reclamă azi stringența unei confirmări editoriale a adevăratei audiențe de care se bucură. O ediție populară a poemelor sale e mai mult decît necesară, pînă cînd criticii și istoricii literari vor pregăti ediția critică, după criterii filologice.

S-a vorbit mult despre modelul pe care l-a exercitat asupra contemporanilor săi Marin Preda. Ce poate fi mai elocvent decît faptul că și azi, la cîțiva ani după dispariția scriitorului, lipsa sa se resimte tot mai mult, iar cititorii continuă să-l citească cu o pasiune nedisimulată? Nu mai e vorba aici doar de curiozitate față de text și subtext, ci de o nevoie reală, netrucată, de confruntare morală, aș zice, cu modelele pe care proza scriitorului le-a consacrat. Identificarea, în înțelesul cel mai înalt, din care o orientare a criticii contemporane și-a făcut un manifest și un program metodologic, nu trebuie confundată cu foamea stupidă de extravaganță și nici cu acea pasiune diletantă cu care unii consimt să se vîre în pielea personajelor, ajungînd să izbucnească în lacrimi. E, aici, mai mult decît confuzie inocentă între real și ficțiune: o acută necesitate de a afla în scriitorii noștri consacrați (clasici și contemporani) acele repere esențiale la care gustul, interesul și simțul nostru artistic trebuie să se raporteze în permanență pentru a ieși mereu mai siguri pe noi, mai preciși în evaluare. Clasicii noștri, marile noastre valori literare sînt oglinda și exemplul nostru, în calitatea, adesea ignorată, de cititori. În felul în care știm să alegem și să consimțim asupra valorii unui scriitor stă și inefabila noastră pasiune de iubitori ai literaturii. Fără modele, înțelese ca jaloane obiective, iar nu ca structuri deformatoare, autoritariste, educația cititorului (mai cu seamă a celui tînăr) se simte invadată de germenii derutei. Neghina și secara vor prolifera, în acest fel, într-o suavă harababură.

Însă ce trebuie făcut pentru a avea în permanență la îndemînă aceste modele? Cel mai simplu e ca să circule în ediții accesibile, de masă, să fie adică în permanență la îndemîna cititorilor. Cărțile acelea sînt bune, care umblă în toate părțile, ar zice un cronicar de modă nouă, după pilda celui vechi. Editarea marilor noștri scriitori în ediții de mare tiraj pentru uzul tuturor n-ar face decît să confirme și să legitimeze perenitatea și continuitatea lor în contemporaneitate. Ca să putem confrunta judecățile de valoare primite în școală, trebuie să avem la îndemînă obiectul asupra căruia să ne exersăm. Bibliotecile în care dorm edițiile critice și care riscă să semene tot mai mult cu un muzeu al literaturii nu înseamnă totul. Marile valori trebuie să ne facă cu ochiul zi de zi, în rafturile librăriilor, într-o complicitate tandră și îmbietoare.

În chipul cel mai natural, nu tînărul cititor (și cititorul, în general) trebuie să alerge, într-un soi de exasperare comică, în căutarea modelelor, ci modelele înseși trebuie să vină în întîmpinarea lui, a cititorului, sub forma concretă, palpabilă a cărții. Atunci interesul nostru se va ilumina deodată, ca de un halou, iar cartea se va însufleți, foșnind, ca de un duh benign, și se va întrupa în noi, precum opul miraculos pe care Maurice Blanchot îl descrie, în **Singurătatea esențială**, cu atîta caldă, mult prea umană iubire.

Mircea ȚICUDEAN



Ion Andreescu – Pădurea de fagi (detaliu)

Biblioteca pentru toți

Despre cum ar trebui să arate o bibliotecă (personală) ideală se poate vorbi, fără îndoială, la nesfîrșit. Și chiar interminabile pot spune că sînt discuțiile pe care le port, cel puțin o dată pe săptămînă, pe această temă, cu un bun prieten de-al meu (îndrăznesc să-l numesc așa!), proaspăt pensionar, pe care îl aflu mai mereu în fața uneia dintre librăriile centrale, acolo unde zi de zi zeci de persoane își așteaptă rîndul pentru a cumpăra diferite valori, mai mici sau mai mari, ale culturii românești și universale. „La vîrsta dv., îi zic într-o zi, trebuie că aveți o bibliotecă teribilă!" Avusese omul, într-adevăr, o bibliotecă. Și chiar dacă nu se putea spune că biblioteca se sfîrșise în felul, de o măreție tragică, al unei vestite surori antice, ea avusese, în fond, aceeași soartă. Trei copii are bătrînul, de! Și toți citiți! Așa încît prietenul meu se află astăzi în situația de a-și alcătui din nou o bibliotecă, și poate că asta ne-a și apropiat, chiar dacă eu am cu vreo patru decenii mai puțin decît el.

Facem ce facem și, de cîte ori ne vedem, tot la literatură română ajungem. Părerea mea, de tînăr și avîntat filolog, este că orice bibliotecă respectabilă trebuie să conțină numai ediții de înaltă ținută filologică, edții critice complete ale tuturor acelor scriitori ce și-au adus contribuția la propășirea literelor românești, începînd cu marii clasici, cu aceia care au trasat direcții fundamentale în literatură, și terminînd cu cei, nu mai puțin importanți, al căror rol de consolidare a direcțiilor i-a impus drept personalități de seamă ale culturii noastre. Totul, așadar, în ediții critice complete! Aceasta este părerea mea, și nu pot să nu recunosc că orgoliul meu filologic triumfă nițel în fața admirației pe care o văd străbătînd din privirea bătrînului meu prieten.

Lui însă nu-i prea plac edițiile-astea critice! Aa, nu, nu fiindcă ar fi un încuiat și nu și-ar da seama de importanța lor culturală, nu! Dar toate aceste cărți, alcătuite fără excepție cu o desăvîrșită acribie filologică, au în ele ceva monumental, ceva care te cam sperie atunci cînd nu vrei decît să citești pur și simplu. Sigur că absența acestor ediții din bibliotecile mari, acolo unde stau la dispoziția studioșilor, ca bibliografie pentru cercetări savante, ar fi o lipsă de neînlocuit. Dar cine s-ar încumeta să-și populeze cu ele propria bibliotecă din sufragerie, acolo unde mai au loc încă și bibelourile de cristal? Pe de altă parte, edițiile de largă difuzare sînt adesea întocmite astfel încît să ofere publicului doar o parte din operele marilor nume ale literaturii noastre.

Cam mofturos, bătrînelul meu! Și totuși, nu pot să nu recunosc că are dreptate. Bineînțeles, edițiile critice nu sînt făcute pentru o difuzare largă. Pe de altă parte, și dorința de a avea în casă, în propria bibliotecă, marile valori ale literaturii noastre, este perfect legitimă. Este vorba de acei scriitori care au schimbat, la diferite epoci, cursul literaturii române. Este vorba de acei scriitori a căror operă a sunat, de fiecare dată altfel decît operele contemporanilor lor, spre binele și progresul literaturii române.

Cine nu și-ar dori să aibă în bibliotecă o ediție populară a operei lui Mihai Eminescu, alta, evident, decît monumentala ediție academică, mult prea... monumentală, ca să zic așa, pentru a mai fi și de largă răspîndire. Și-apoi, nici nu este acesta rostul ei!

Mai sînt, iată, numai puține luni pînă la împlinirea a o sută de ani de la cel mai trist ceas al literelor românești. Este poate momentul ca una din editurile noastre să-și asume „riscul" (în ghilimele, evident, căci ce risc poate fi acesta?) de a publica o ediție larg reprezentativă a operei marelui poet român, o ediție care, pentru a elimina chiar orice factor de risc, să fie tipărită pe bază de abonamente, în funcție de numărul solicitanților. O astfel de carte, concepută ca ediție de larg consum, ar însemna, în primul rînd, o corectă și eficientă difuzare în rîndul publicului de toate genurile a operei de inestimabilă valoare a lui Eminescu. Și cine nu știe ce importanță culturală uriașă are o popularizare eficientă a întregii opere a unui scriitor de nivel universal?

Este și cazul lui Caragiale, alt mare clasic al literaturii noastre, a cărui operă dovedește astăzi a avea o forță de penetrare fără precedent în rîndul publicului. O ediție compactă a operei sale, în ediție de mare tiraj, s-ar bucura, fără îndoială, de un succes de librărie imens.

Dar cum ar fi primite operele complete ale lui Tudor Arghezi, într-o ediție de mare circulație? Opera acestui extrem de interesant poet, cel care a dat o a doua față limbii române, nu este compusă doar din volumele sale de poezii. Pe lîngă cele trei mari etape de creație poetică, într-o ediție completă Arghezi ar mai trebui să figureze cu încă cel puțin două volume de pamflete, trei de proză poetică, lirica de după 1944 și trei romane, asta ca să nu mai vorbesc și de publicistică.



Ion Andreescu – Crîngul desfrunzit (detaliu)

Sau ce-ați zice de o ediție de opere complete Marin Preda, în tiraj masiv și de găsit în orice casă cu un preț accesibil, care să cuprindă cele 7 romane, volumul de schițe și nuvele (inclusiv *Desfășurarea*, tot mai puțin cunoscută de tinerele generații), teatru, volumul de eseuri și cel autobiografic?

Unui alt mare poet, Nichita Stănescu, condei cu amprentă singulară în literatura noastră, i se alcătuiește, imediat după moarte, în 1984, un album memorial editat de revista *Viața Românească*, album cu o contribuție mare, fără îndoială, la cunoașterea personalității lui Nichita. Poetul însă, în ansamblul operei sale, este mai puțin aprofundat. Poate că este încă prea devreme, poate că multe din manuscrisele semnate Nichita Stănescu nici nu au fost încă date tiparului, cunoscută fiind prolificitatea poetului, dar și aici ar fi necesară o inițiativă editorială similară celei atît de prompte a albumului memorial, dar aplecată de data aceasta asupra operei, în totalitatea ei. Mai e de așteptat, apoi, editarea într-o ediție populară a lui Labiș, poetul care, nu mai trebuie să reamintim, a însemnat un moment de răscruce în lirica deceniului al șaselea.

Sigur că poate multe dintre aceste viitoare cărți se află deja în planurile editurilor; sigur că poate pe lîngă numele mai sus pomenite se află și altele, la fel de importante. Dar problema se pune și dincolo de inițiativa editorială, și ea se poate enunța astfel: difuzarea cărților în rîndul masei largi, cît mai largi, între care trebuie să avem în vedere în primul rînd cele mai tinere generații de cititori. Doar așa se poate realiza o bună cunoaștere a propriei culturi naționale, a propriei spiritualități naționale. Adevăratele valori ale literaturii române trebuie să spargă ușile bibliotecilor pentru a se instala pe standul librăriei din colț.

Cătălin ȚIRLEA

INUITATEA VALORILOR

Soliditatea și durabilitatea in timp ale literaturii române stau in permanența și continuitatea valorilor ei. Sentimentul duratei vine din privirea cuprinzătoare, totalizatoare, iar nu din izolarea pe fragmente a valorilor. Cronologia istorică a literelor române e suficient de omogenă, pentru a nu inventa goluri și absențe. Tot ce s-a scris in literatura noastră s-a alimentat din idealul perpetuării tradiției și al innobilării ei prin sincronizarea cu spiritul timpului. Însă aceste deziderate n-au pus niciodată in opoziție flagrantă trecutul și prezentul, valorile clasice și cele contemporane. Rostul și aspirația spre perenitate ale literaturii române stau in sensul integrator al operelor care-o compun, in imaginea ei coerentă, aptă să ofere cititorului o fizionomie completă, unitară. Nu altfel procedase G. Călinescu in Istoria sa, incercind să deseneze o hartă minuțioasă a tuturor valorilor naționale, de la inceputuri pină in contemporaneitate. De aceea, cind judecăm marile impliniri ale literaturii noastre, trebuie s-o facem cu justețea cuprinderii integrale, plimbindu-ne ochiul și spiritul critic pe intreg ansamblul.

Dar, pentru a avea in permanență imaginea continuității și a reprezentativității valorilor, e necesar ca operele marilor noștri scriitori, clasici și contemporani, să fie editate și difuzate in ediții largi, populare, care să vină in intimpinarea cititorului. Edițiile critice, alcătuite, desigur, cu competență, nu pot impune intru totul in actualitate acest deziderat și nu pot suplini nevoia reală de a ne confrunta in permanență exigențele și gustul. Pentru a da seamă de adevărata panoplie a valorilor, cititorilor, și mai cu seamă celor din generațiile tinere, literatura noastră trebuie să le fie oferită, pe viu, in concretețea ei cea mai elocventă, să fie, neintrerupt, la indemina tuturor in serii și colecții de largă audiență, fără sentimentul că editarea unei valori ar fi un act de arheologie culturală.

Sensul intervențiilor din această dezbatere „a" stă tocmai in pledoaria lor pentru editarea completă, fără parti-pris-uri și prejudecăți, a tuturor scriitorilor de valoare, in care literatura noastră și-a pus și continuă să-și pună nădejdea, in intreaul ei reprezentativ care o aureolează in competiția ei cu universalitatea.

O fabulă

„Toată viața mi s-a schimbat de cind știu că sinteți Maestrul meu și că ziua in care vă voi vedea va fi poate cea mai fericită zi a mea.

Căci tristețea nelămurită și fără de margini a tinereții mele venea din părerea că toți oamenii mari au murit demult și in lumea aceasta bizară nu mai există nici mamă, nici maestru, nici erou.

Îmi aduc aminte prea bine că (acum cinci sau șase ani), citind pentru prima dată o carte de neuitat a unui mare poet danez (Jens Peter Jakobsen) îmi propusesem să-l caut și să fac totul ca să fiu demn de a fi ucenicul său cel mai umil și profetul inimii lui pentru cei ce nu-l cunoșteau încă. Dar, a doua zi, am aflat că murise (...). Atunci singurătatea mea (această singurătate de copil crescut intr-o cimpie imensă, fără arbori și fără păsări) a devenit și mai adincă, și mai deznădăjduită. E soarta tragică a tinerilor care prevăd că va fi cu neputință pentru ei să trăiască fără a fi poet sau pictor sau sculptor, că nu găsesc dreapta indrumare, prăbușiți intr-un abis al descurajării ; simțind nevoia unui indrumător puternic, ei nu doresc nici cuvinte, nici cunoștințe, ci vor un exemplu, o inimă fierbinte, miini care creează măreție. Pe voi vă reclamă".

Astfel sună o scrisoare din 1902 a lui Rilke, adresată sculptorului și maestrului său August Rodin. Ai nevoie de un moment de respirație după ce o transcrii, un moment de pauză ca să poți trece intr-un chip decent de la vocea acestuia la vocea ta, fără să ți-o gituiești de patetismul unei situări la o distanță descurajantă față de ceea ce este și reprezintă această voce. Dar dacă citesti și recitești scrisoarea aceasta sau scrisorile de mai tirziu „către un tinăr poet" ți se poate intimpla un lucru bizar : e ceva in tonul lor care te imbie la o comutare de destine, la o translație a destinatarului, a emițătorului și chiar a acestor cuvinte familiare, in infinite „situații de intilnire" tot istorice, incepind de la cele mai livrești pină la cele trăite sau posibile. Scrisoarea devine, intr-o formă plauzibilă, alegoria unei adresări grave in care termenii se vor schimba mereu sub incidența **disponibilității de intilnire** mereu vii și stabile, captată la un moment dat de un autor de undeva de la o masă de scris, intr-o casă oarecare dintr-un oras, intimplător „Worpswede (lingă Bremen)". Ce dobindesti urmind această alegorie este o **evidentă** : pe Rilke nu-l mai poți cunoaste, el e mort, dar nu pur si simplu, ci in asa fel pentru noi in care mai ales murise pentru el Jacobsen, anume asa incit el trebuise de atunci incolo să-i citească toate cărțile ca pe niste scrisori către el, ucenicul nenorocos, scrisori pe care nici Rilke, la rindul lui, nu le va lăsa nescrise ; atit doar că el o va face mai radical sub adresa (oricind transmutabilă și ea) a lui Xavier Kappus.

Dacă eu însă mă voi intreba astăzi a cui autoritate (ipostaziată parcă) se ridică de după litera scrisorii pe care am citit-o, ce-o să-mi pot răspunde ? Nimic, dacă atit e tot ce-aș putea intreba. Atunci o să fac un efort și o să îndrăznesc să întreb — uitînd tot ce știu despre ea — de cine a fost cu adevărat trimisă scrisoarea asta fiindcă și acum se mai trimite încă și n-a mai incetat. Poate nu de mine, dar de cine ?

Vorbele lui Rilke sînt adevărate și istoria lor s-a petrecut intocmai, dar pe lingă adevărul istoriei lor trebuie să mai fie și un altul, mai adevărat poate, de vreme ce sufletește azi cineva trăiește din nou acest raport intr-o asemănare **obligată** ; nu e vorba de timp ci, de altceva, de o **înălțare asemănătoare** cu ce e verosimil în timp, cu ce e veritabil dincolo de timp : iată, el a scris această scrisoare către Rodin, apoi el a murit ; eu, un străin, o citesc și **raportul** o rescrie pentru mine ; el l-a admirat pe Petersen, el a simțit că reiterează experiența lui Petersen, apoi Petersen a murit inainte să-i devină maestru, raportul însă rezolvat prin apariția lui Rodin. Rodin, Petersen, Rilke, cite persoane ce se caută, cite persoane ce se întilnesc ! Tot astfel mi se pare, astăzi, că ne întilnim cu nimbul moral al lui Eminescu și Labiș, al lui Rebreanu și Preda, al lui Maiorescu și Lovinescu, intr-o admirație discretă, însă benignă.

Totul e ca o fabulă. Persoanele acestei întilniri peste mode și timp se pot citi pe rind tot mai la adincime și fiecărei istorii străine trebuie să-i dobindești întîi duhul fabulei ca să-ți poți trăi liber istoria ta. Sub autoritatea statornică a alegoriei am intrat noi, persoane din atîtea puncte ale istoriei, și ne-am căutat și ne-am găsit in măsura în care ne căutam ca persoane, iar unii dintre noi aveau la îndemînă o operă ce s-a făcut scrisoare, și aceștia s-au numit autori, altora le erau adresate aceste scrisori și „toată viața li se schimba de cind știau că primii **sînt** maeștrii lor", iar aceștia erau cititorii. Curind însă unii n-au mai fost, și nici ceilalți, și a trebuit pe rind să ne înălțăm destinația spre autoritatea care unde noi fusesem doi ea era acum între noi a treia. Și ea era mai ales **cineva**.

Așadar astfel trebuie să fi fost :

Rilke, Rodin și cel de-al treilea și toate au fost intr-adevăr.

Rilke, Petersen și cel de-al treilea și acesta a fost cu adevărat.

Kappus, Rilke și cel de-al treilea și a fost și acesta cu adevărat.

Da, **adevărat** și **real** și e ca și cum ar trebui să spui imediat și **moral**. Ce mai poate fi însă moral in mod deplin pentru o operă luată în chip absolut și nu ca **mediere**. Moralitatea ei apare undeva în urma autonomiei ei estetice, o autonomie care nu trimite spre nimic de dincolo de ea. Operele ar trebui să-i apară mai mult decît în autoritatea autonomă a literei, oricit de tentantă ar fi ea estetic, mai ales ca „făpturi" cu „suflet și spirit", asemenea unor „vietăți întregi de sine stătătoare". O astfel de înțelegere pe care Andrei Pleșu o dădea legii morale, în descendența exegezi figurale medievale, ar trebui să se extindă și asupra operelor în măsura în care la baza lor ar fi putut sta întrebarea lui Augustin : „Cui narro haec ?" și răspunsul său : „Apud Te narro haec generi meo, generi humano" ; atunci oamenii ce se caută prin medierea operelor-făpturi intră ei înșiși în dialog ca **făpturi morale**. Ei sînt autorii, adică cei ce fac să sporească pe cineva asemenea unor maeștri pe cei ce ucenicesc la ei, și cititorii ar fi cei ce sporesc.

Astfel mi se pare că și autoritatea deplin **morală** a clasicilor literaturii române nu se revelă tinerelor generatii de scriitori și de cititori decît într-un raport de **înrudire** : îți cauți tatăl maestrul, îl cauți pe celălalt. Iar dacă celălalt se intimplă să fie un clasic, el te **ajută** să-l găsești dincolo de el, în tine, și dincolo de tine, în al treilea Om ca sub un nou stejar al lui Mamvri.

Vlad NICULESCU

Imediata noastră apropiere

Deceniul șase al secolului douăzeci a ajuns să ne pară tot mai îndepărtat de începuturile noastre, nu numai literare, ci chiar existențiale. În vîrtejul vremii, multe din „capodoperele" conjuncturale de atunci au trecut sub tăcere, însă judecata posterității, luîndu-și parcă revanșa prin aceste dispariții — acum irelevante —, ne-a dat satisfacție prin „strecurarea" unor valori autentice în rîndul disparițiilor în neant. Și ce a rămas — desigur, nu e cazul să generalizăm — continuă să-și probeze și azi viabilitatea pentru noi. Viabilitate nu doar în sens estetic, ci și filosofic, etic, moral etc., și asta pentru că ciudata complexitate a fenomenului literar din negurosul deceniu este o realitate ușor demonstrabilă.

Valoarea germinează în chiar opera de artă, indiferent cînd, unde și cum a fost scrisă, întrucît existența operei este determinată de însăși încărcătura ei valorică. Tocmai de aceea există posibilitatea ca unele creații să-și dobîndească statutul de opere autentice prin actualizarea lor, chiar dacă multe dintre ele n-au fost înțelese la timp din cauza deficiențelor de receptare ale cititorului. Cert este că adevăratele opere, în accepția care se dă în mod curent acestor termeni, se pretează la o recunoaștere unanimă a valorilor lor. Și perenitatea lor apare ca un fapt evident, de la sine înțeles. Vitalitatea și noutatea emanate ne surprind la fiecare întîmpinare / întîlnire cu opera, asigurîndu-i trecerea nestingherită peste timp. Sînt valori actualizate în epoci mult următoare celei în care au fost create. Nu e vorba numai de reașezarea lor pe scara valorilor, la locul pe care trebuie să-l ocupe în chip firesc încă de la început ; această actualizare se realizează și printr-o nouă înțelegere, datorată fluxului de cunoștințe la care are acces cititorul contemporan. Însă pe adevăratele valori continuăm să le resimțim afine, în pofida timpului care s-a scurs, raportîndu-ne la ele cu certitudine sporită.

Nu putem, de pildă, și nici măcar nu vrem să renunțăm așa de ușor la opera lui Nicolae Labiș. Substanța unică a poeziilor lui se exprimă năvalnic, tumultuos, exploziv, marcînd trecerea pe tărîmul inefabil al ideii, odată cu abordarea marilor teme. „Neobișnuita senzație de vitalitate a materiei", pe care o sesiza un critic, conturată în **Primele iubiri**, se menține și astăzi intactă prin aerul de prospețime adus în literatura română. Datorită poeziei caracterizate prin patos și angajare socială, elan vitalist și atitudini problematice, pe care a promovat-o Labiș, tînăra generație se identifică tot mai apăsat cu poetul, realizîndu-se astfel continuitatea valorilor la nivelul unei epoci, pe o treaptă indiscutabil superioară.

Tînăra generație nu trebuie să uite personalitățile generatoare de valori din literatura noastră. Tudor Arghezi, care este și va rămîne cel mai mare poet român al veacului nostru, cum au consimțit exegeții, a fost una din marile punți de legătură în literatura epocii postbelice ; Lucian Blaga și Ion Barbu, Vasile Voiculescu (cu **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare**) și Dimitrie Stelaru, Eugen Jebeleanu și Mihai Beniuc (într-o riguroasă selecție), Zaharia Stancu (cu **Poeme simple**), Mihu Dragomir (cu lirica de dragoste, admirabilă, însă aproape necunoscută) sînt alte cîteva argumente ale continuității valorilor lirice. Proza însăși a cunoscut în perioada interbelică și, mai apoi, în aceea postbelică, o dezvoltare indiscutabilă, cu toate rătăcirile ei din vremea realismului habotnic, aruncînd acolade ale permanenței între marile împliniri estetice. Aria tematică a epicii moderne s-a lărgit considerabil. Tematica romanului a străbătut întreaga structură socială, mai cu seamă a mediului citadin, sub aspectul dramatic al vieții cotidiene, cu motivația psihologică a existenței. Un evantai valoric poate fi lesne reconstituit prin trecerea în revistă a romanelor și romancierilor reprezentativi ai acestor perioade : de la romanul ca mică istorie a unui fapt (**Baltagul** lui Sadoveanu), formulele narative se diversifică în desfășurări epice simultane (**Ion** de Liviu Rebreanu) sau paralele (**Duminica orbului** de Cezar Petrescu), prin răsturnări temporale (**Patul lui Procust** de Camil Petrescu) ori sincronizări în monologul interior, superproiecții simbolice sau criptice (**Craii de Curtea-Veche** de Mateiu I. Caragiale). Însă cea mai firească perpetuare a acestor tradiții o aflăm chiar în proza de după Eliberare, care, prin cîteva apariții de excepție (**Un om între oameni** de Camil Petrescu, **Bietul Ioanide** de G. Călinescu, **Groapa** de Eugen Barbu, întîiul volum din **Moromeții** de Marin Preda, cîteva din romanele lui Zaharia Stancu), au salvat de la precaritate tabloul epocii.

Prin puternica lor ancorare în real, romanele acestea au marcat o direcție esențială în mișcarea literară a vremii, împingînd creația în zodia valorii adevărate. Împlinind această condiție, ele au produs, prin urmare, un și mai mare interes cititorului; epoci frămîntate de lupte sociale și de idei au reverberat în paginile acestor apariții în chipul cel mai autentic. Exemplele de mai sus, care pot fi la rigoare înmulțite, sînt o probă a varietății în continuitate și ele reclamă, în modul cel mai stringent, publicarea acestora în ediții populare, de largă circulație, pentru a se afla în permanență la îndemîna cititorilor, pentru o verificare pe viu, așadar, a sentimentului continuității în literatura noastră. Pentru generațiile contemporane, necunoașterea sau nereceptarea acestor lucrări ar fi, fără îndoială, o pierdere flagrantă, o impietate față de autorii lor, de nu cumva o încercare de devalorizare forțată și gratuită.

Care este atitudinea generației tinere față de aceste valori perene ? Trebuie să recunoaștem că, în marea majoritate a acestora, ele sînt receptate cum se cuvine, deși apropierea contemporanilor de creațiile epocii postbelice rămîne încă un deziderat, continuînd să stea sub semnul reticenței, deși acestea n-ar trebui să lipsească din biblioteca uzuală a fiecăruia. Editarea lor permanentă, în colecții accesibile, e singura garanție a însușirii lor temeinice.

Antoaneta OLTEANU



Gh. Petrașcu – Flori

Scenografia amurgului

● poezia lui G. Bacovia – un mod de a sonda profunzimea ● sunetul și culoarea anotimpului ●

O parabolă concretă



Ion Andreescu – **Pădurea de fagi** (detaliu)

Bacovia n-a avut nevoie nici de multe cuvinte, nici de imagini sofisticate pentru a-și alimenta delirul. Corpul fricii căpătînd formă fie din iterarea mecanică a acelorași identificări ale realului, fie din nominalizarea absențelor și a golului; poezia lui se rezumă la laitmotivuri teribil de sărace ca figurație simbolică, numai că tocmai aceste contrapunctări stereotipe sfîrșesc prin a verbaliza neantul, prin a imprima discursului o cadență de mecanism detracat. Un relief variat al imaginii ori limbajului ar fi însemnat, fie și la o scară infimă, o inaugurare de spațiu — efect fatal pentru o poezie emanînd exclusiv dintr-un stupid previzibil al reprezentărilor, din imobilismul lor mortuar. Toate obsesiile bacoviene suportă reducții năting-miniaturale și, dacă iese cumva dintre pereții scelerateі sale odăi, poetul nu trece, cu puține excepții, dincolo de granița unui decor de mahala care sugerează prin fiecare detaliu (parcul, cimitirul, cîmpul cu ciori, copacii scheletici, fecioarele tușind la geamuri, abatorul etc.) o parabolă concretă a morții.

Primul gest al organizării spațiului este amputarea dimensiunilor : zarea devine „grea, de plumb", cîmpia — „un imens rotund", o piclă abisală coboară ca un liant funest („...Pe-afară de stai / Te-năbuși de fum..."), zidurile și casele se devoră în spiritul înfricoșătorului famelism spațial, dar și al căldurii emise prin protectoarele închideri concentrice („...Orașul doarme ud în umezeala grea. / Prin zidurile astea, poate, doarme ea, — / Case de fier în case de zid, / Și porțile grele se-nchid..."). Gheorghe Grigurcu observase exact : „Fragilă, expusă fără cruțare mișcărilor cosmice, ființa poetului aspiră la o protecție imediată, care este a organizării materiale finite, controlabile. Teama de vast îndoaie în permanență, ca o toxică adiere, flacăra subțire a spiritului bacovian". Extraordinară este la Bacovia panica pierderii gravitației și a rostogolirii în hău. Se uzează de același inventar verificat de obiecte pentru că el reprezintă un reper sigur al ancorării în concret. Poetul repetă aceeași imagine, același decor, uneori în aceleași cadre denotative ; repetabilul liniștește, exclude inovația și surpriza, scoate din detenția vitalului și mută în bătaia „îndoliatului parfum". E o lume prea concentrată în contemplarea valorilor sale defuncte, prea toropită de favorurile morții pentru a ciuli urechea la alte zvonuri.

Urbea bacoviană este un **locus mortis**, o cetate condamnată la extincție lentă, un elogiu al putridului. Cadrele favorite sînt cele care exprimă mohoreala morții și forța giganților inanimatului în fața ridicolului palpit al vieții. Nici unul din poeții noștri n-a mai văzut astfel imaginea morții. Coloși terifianți veghează buna rînduială a ei, cu acel dictatorial aer al agresorului ce nu invită, ci somează la trecerea într-un alt existînd. Mărcile mortificării se întîlnesc la tot pasul în înțelepciunea funebră a „orașului de piatră" bacovian. S-a scris despre semantica plumbului : e metalul prin excelență funerar, insinuîndu-se pretutindeni ca o plagă sinistră (primul vers din **Nervi de toamnă** : „Iarbă de plumb și aer tare..."). Metalele, în genere, aveau să devină indicatoare statornice ale morții, fixînd, ca niște borne lugubre, triumful rece al mineralului : ploaia răpăie pe „tabla tuburilor", cad „frunze de metal", orizontul se închide la „margini de cale ferată", ape nefaste curg pe sub „poduri de fier solitare". Un frig abisal coboară peste lume, paralizînd orice mișcare a viului („...Trec singur spre seară pe ape-nghețate..."). La polul opus — o căldură de purgatoriu incendiază atmosfera și vegetația, promisul rod putrezește în „ogrăzi de-asfalt". Mica urbe e dusă, cu evidență, pe altă lume și totul concură la instalarea unui incert temporal, de la evazarea fățișă spre absurd la resurecția altor ere geologice — aceasta din urmă prin marcarea insistentă a ideii de piatră (vezi **Nocturnă**, **Renunțare** etc.). Mihail Petroveanu a analizat remarcabil această zonă „semifabuloasă prin extensiune și vechime", umedă, inundată de noroaie, înotînd într-o beznă antediluviană. Mahalaua resimte prin toți porii nostalgia primitivismului pierdut : oamenii duc o existență mai degrabă de fiare, morțile violente abundă, un rău inform pîndește după fiecare colț, peisajul însuși seamănă, în sălbăticia și fastul degradărilor de tot felul, cu o junglă împietrită.

Decorul bacovian reflectă și întreține senzația de anormalitate. O anormalitate crescută nu din stricarea unor relații interne, ci venită din exterior, impusă, insinuată. Prima reacție a ființei va fi, nu întîmplător, aceea de teamă organică în fața desfășurării forțelor morbidului, de inadaptare categorică la un corp străin. Dacă ne-am putea imagina că acest conflict ar fi obturat pentru o clipă universul bacovian ar arăta incredibil de idilic, probabil nu foarte departe, să zicem, de lumea Herței lui Fundoianu. E curios că nu s-a insistat prea mult asupra acestui strat de profunzime, romanțios și conformist (multe din ultimele poeme ale lui Bacovia, destul de capricioase sub unghi estetic, pot fi ușor descifrate în acestă cheie). Să nu abuzăm însă : vitalismul bacovian, cît este, are suflul scurt și nu indică un traseu operant al analizei. Cu toate acestea, delirul, isteria, „nervii" nu sînt, totuși, doar semnele unei complaceri abulice în regim funest, ci și proba unui secret protest tocmai pentru uzurparea produsă prin lucrarea morții. Imaginile bacoviene trec prin filtrul unei devastări psihice inapte de coerențe afective, dar, printre atîtea cavouri și abatoare, tinde să se coaguleze și scenariul unei umanități plăpînde, aflată într-o nesigură convalescență după o gravă maladie. Verdictul morții e irevocabil și nu întîmpină nici o ripostă, numai că scena acțiunii lui este, prin natură, patriarhală. Socotesc că decorul bacovian trebuie să suporte și această decodificare unde tunetul sec al recviemului își moleșește uneori proporțiile în disperări mai intime, mai îngăduitoare, mai ferite de spaima iremediabilului. Ogrăzile de asfalt simt gîdilatul ieftin al ierbii și sub pietrele tombale foșnește misterul cald al vieții. Un „verde crud" împăcat cu sine și cu șansa de a nu spera în nimic.

Radu Călin CRISTEA

Infernul acustic

Universul liricii bacoviene gravitează în jurul a două obsesii acustice fundamentale : cîntecul „barbar", strident și disonant, al „caterincii" și rîsul „hidos" care acompaniază solilocviile eului printr-un univers atins iremediabil de germenii descompunerii.

Fără îndoială, rădăcinile acestor motive pot fi găsite în simbolism. Acestei școli nu i-a fost străină o anumită viziune a declinului; dînd glas unui nou mal de siècle, poeții simboliști au descoperit poezia „crepuscularului", a disoluției. Pe de altă parte însă, plasîndu-se în imediata descendență a operei baudelairiene, cu încărcătura ei de magic care își propunea să refacă prin sistemul analogiilor totalitatea primordială, simbolismul va fi preocupat totodată de refacerea unității eu-lume, dînd glas unei „sensibilități muzicale".

La antipodul „muzicii" simboliste se plasează „muzica bacoviană". Dacă cea dintîi stă sub semnul unei trăiri „penetrante" care, scria un estetician, „cucerește nu din afară, ci dinăuntru, nu reducînd sau surprinzînd și acaparînd lucrurile, ci pătrunzînd în lucruri" și exprimînd consonanța profundă a acestora, cealaltă exprimă discordanța dintre fenomene, dintre lume și eu, fiind disonantă prin excelență. Poetul are percepția elementului acustic discordant și nemelodios: toamna e acompaniată de „rägete lungi" și de glasul tălăngilor care „sună dogit", vîntul aduce „sinistre" șoapte", crengile „scîrțiie" „discordant" și „înfiorător", se aud „chiote și vaiete", iar codrul „sălbatic vuiește". „Copacii pe stradă oftează / E tuse, e plînset...", într-o cafenea se cîntă „barbar", „cîmpiile pustii" răsună trist, adesea răzbate sunetul unui bucium de alarmă" neliniștitor, odată cu un dangăt puternic de arme și cu sunetul „metalic" al „gorniștilor" dintr-o cazarmă periferică. „Caterinca — fanfară" plînge „lugubru" ; într-un panopticum", principese oftează „mecanic"; plînsetul planetei a devenit „cavernos". În nopțile de iarnă, răsună „Hau! hau!... depărtat sub racla-înghețată", ninsoarea e însoțită de un plîns de cobe", altădată într-o grădină publică „răcnește" „un nebun", „o bolnavă fată vecină / Răcnește la ploaie rîzînd", „Orice obiect atins șoptește: lasă-mă-n pace", iar afară, la fereastră, toamna a spus: „Of". Bacovia caută contrastele acustice țipătoare, disonanțele. Muzica nu mai exprimă analogic unitatea realității, ci subliniază dimpotrivă discordanța dintre fenomene, hiatusurile unei lumi ale cărei elemente nu se mai pot complini unitar. „Simpatia" magică, misterioasă, care face posibilă în simbolism revelarea muzicală a analogiilor este aci cu desăvîrșire absentă; eul și lumea, fenomenele se găsesc în raporturi de ostilitate manifestă, Bacovia fiind nu numai poetul stării de agonie, ci și al discordiei care subminează într-o măsură greu tolerabilă o lume în care eul pare strivit de obiecte. Aceleași raporturi de ostilitate își fac apariția și la nivelul relațiilor inter-umane, unde proliferează o instinctualitate agresivă: „Trist după un copac, pe cîmp / Stă luna palidă pustie — / De vînt se clatină copacul / Și simt fiori de nebunie //; „O umbră mormăind pășește... / E om... atît și e destul; / Și-acum ne-om gîtui tovarăși : / El — om flămînd, eu — om sătul". În acest univers care capătă aspecte halucinante, de coșmar, amanții visează o „noapte de orgie" pe „canapeaua din altar", dorința profanatoare acționînd ca un afrodisiac asupra simțurilor. (În altar).

Spre deosebire de simboliști, la Bacovia relația eului cu lumea este una antagonică. Ostilității lucrurilor, eul îi răspunde cu „rîsul hidos" care, la rîndul său, constituie semnul unei discordanțe manifeste a conștiinței în raporturile sale cu lumea. Unei structuri „mistice" a subiectivității, proprie simbolismului, care îi conferă trăirii lăuntrice o bogată coloratură de afectivitate, îi iau locul, în lirica bacoviană, structurile rupturii, caracterizate prin „autism", prin spaltung („decupare, defalcare a realității"). Conform acestei viziuni, descrise de Gilbert Durand, oamenii sînt „statui, niște marionete, niște manechine puse în mișcare de un mecanism, niște roboți, niște machete"; aceștia materializează în plan imaginar spaltung-ul care devine „zidul de bronz", „zidul de gheață"; el e „cartezian", sărăcia trăirilor afective fiindu-i dublată de o hipertrofie a elementului logico-rațional. „Rîsul hidos" va fi astfel rezultatul unei „insensibilități a eului", căci, așa cum sublinia încă Bergson, rîsul presupune un anumit deficit de sensibilitate, indiferența reprezentînd „mediul său natural". La Bacovia, el se va defini ca un gest ontologic care trădează conștiința vidului existențial, a incompatibilității dintre eu și realitatea exterioară. „Agonia" bacoviană este dublată astfel de rîsul care exteriorizează luciditatea unei conștiințe fixate asupra semnelor, vizibile pretutindeni, ale disoluției. Gestul exprimă conștiința rupturii, a spaltung-ului și îi succede „plînsului" care ar reprezenta, dimpotrivă, o coborîre în substanța thanatizată, o pierdere a eului în lumea atinsă de germenii patogeni ai disoluției. După ce pipăie stigmatele lumii exterioare, eul bacovian dobîndește o insensibilitate care ia sensul rupturii și își găsește expresia în rîsul „hidos", „fără sens", „smintit" sau „sarcastic".

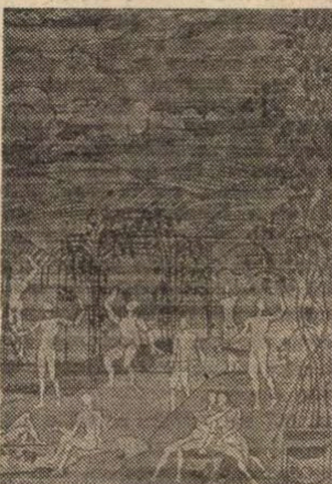
Acestea se asociază adeseori cu „mecanizarea artificioasă a corpului uman", despre care vorbea tot Bergson, proprie structurilor schizoide. Eul are revelația „mecanismului inserat în natură, a substituirii naturalului prin artificial". Poetul înregistrează automatismele, mișcările ca de marionete ale unei umanități ce-și trădează în permanență deficitul de vitalitate. Forma paroxistică a unei asemenea atitudini este prezentă în poezia **Panoramă** care aduce viziunea unor mulțimi de ceară, desfășurîndu-și existența „mecanică" în aria lugubră a „caterincii".

Alteori, locul manechinelor este luat în lirica bacoviană de o umanitate anonimă, depersonalizată, formată din indivizi a căror existență se reduce la „automatisme profesionale". Acum rîsul își dezvăluie verva în „forma care primează asupra fondului", în litera care caută să șicaneze spiritul". „Grija permanentă pentru formă — nota în continuare filozoful francez — aplicarea mașinală a regulilor, creează (...) un soi de automatism profesional, comparabil acelui pe care obișnuințele trupului le creează sufletului". Universul uman din **Note de toamnă**, de pildă, este vizibil marcat de asemenea automatisme : „În toamna violetă, compozitori celebri / au aranjat un vast concert", în vreme ce „pe galbene alei, poeții trist declamă lungi poeme"; pe străzi trece ca o părere „femeia modernă", iar „munca troznește din brațe". Prezențele omenești și-au pierdut aici individualitatea, femeile nu mai sînt decît ipostaze ale femeii moderne, locul muncitorilor îl ia munca, artistul substituind elementului uman viu și concret, procesul abstract, mecanic care presupune o anumită automatizare a mișcărilor.

În aceeași măsură însă rîsul trădează și conștiința rupturii dintre diferitele laturi ale vieții lăuntrice. Conștiința imposibilității de a transcede materialul, deficitul de afectivitate își au contraponderea într-o manieră proprie structurilor discordante, care duce la un „dualism exacerbat". Miásmele descompunerii ațîță simțurile, în timp ce „mintea doare", gesturile scapă oricărui control al rațiunii („Am uitat dacă merg"), eul a pierdut darul cuvîntului („nu mai pot să vorbesc"), iar gîndul însuși s-a convertit într-o materie densă și apăsătoare („gîndul apasă cu greul său bloc"). Discordanța dintre instinctualitate și conștiință declanșează rîsul hidos, hohotul demențial care acompaniază agonia: „La geamuri toamna cîntă funerar / Un vals îndoliat și monoton! / Hai să valsăm, iubito, prin salon / După al toamnei bocet monoton // (...) Acum suspină valsul și mai rar, / O, lasă-mă acum să te cuprind... / — Hai să valsăm, iubito, hohotind, / După al toamnei bocet mortuar."

Cele două obsesii acustice ale poeziei bacoviene marchează astfel, la rîndul lor, emanciparea deplină a acestei lirici de sub modelul simbolismului și plasarea ei pe direcția importantelor tendințe înnoitoare care s-au manifestat în poezia acestui secol.

Octavian SOVIANY



Vasile Celmare – **Toamna** (detaliu)

În întîmpinarea marii sărbători de la 1 Decembrie

Sfîrșitul primului război mondial marca, în urmă cu șaptezeci de ani, nu numai înfrîngerea Puterilor Centrale, ci și prăbușirea coaliției imperiale austro-ungare, pe bună dreptate supranumită „închisoarea națiunilor". Cum ar spune un vechi istoriograf, aceasta a fost doar ocaziunea, iară nu cauza încheierii procesului de formare a statului național-unitar român. Hotărîrea Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia consfințea o mare izbîndă în istoria națiunii noastre, deschizînd posibilitatea descătușării energiilor creatoare populare și marcînd intrarea într-o nouă etapă de progres social, cu o amploare nemaiîntîlnită. Prin cîștigarea drepturilor de libertate națională, autodeterminare și independență, pentru poporul nostru începea o nouă filă de istorie: epoca modernă. Acestui eveniment îi dedicăm articolele de față, în întîmpinarea marii sărbători de la 1 Decembrie.

Visul de unitate desăvîrșită

Ziua de 1 decembrie 1918, înscrisă cu litere de foc în inima și în mintea oricărui român, n-a fost rezultatul unui concurs fericit de împrejurări și nici un dar venit de aiurea. Unirea cea mare atunci proclamată, prin voința reprezentanților românilor subjugați de monarhia dualistă, după ce mai înainte își spuseseră răspicat cuvîntul, în primăvară, reprezentanții basarabenilor și cu puțin mai înainte cei ai bucovinenilor, a încununat un îndelungat proces istoric și a fost expresia voinței naționale. Împrejurările au putut favoriza un mare act istoric, dar înfăptuirea sa a revenit patriotismului, dăruirii și jertfelor românilor. S-a împlinit atunci un vis milenar, dar lupta pentru ca acea mare și unică zi să poată avea loc n-a fost ușoară, a fost opera succesivă a mai multe generații, a fost încununarea fericită a idealurilor celor mai înalte ale unui popor.

Examinarea anilor precedînd izbucnirea celui dintîi război mondial, ca și a evenimentelor din cursul acestuia, în care România a fost implicată nu pentru cuceriri și anexări, ci pentru o legitimă întregire națională, dezvăluie măsura în care o întreagă națiune a dat atunci expresie unei nestăvilite voințe, cum ea a știut și a putut să imprime un curs istoriei și să se impună în paginile nemuritoare ale istoriei umanității.

Încă din 1912, un raport diplomatic consemna o afirmație a primului ministru român I.I.C. Brătianu privind necesitatea ca România să fie pregătită „a primi pe frații noștri din Transilvania, fără ca cineva să se poată împotrivi". Un an mai tîrziu, foaia arădeană **Românul** scria încrezătoare în destinele statului român ce trebuia să contribuie la eliberarea întregului neam: „România va avea forța ca să apere interesele românismului întreg, a căruia soartă va fi de aici înainte inseparabilă de soarta României". Credința în marile momente ce aveau să vină era generalizată în masele națiunii. Nu întîmplător, la dezvelirea unui monument consacrat eroilor din 1877, un țăran oltean va cere prințului moștenitor să fie „împărat al tuturor românilor". Simbolic, în toamna anului 1913, în mormîntul lui Aurel Vlaicu — Icar-ul românilor — a fost amestecat pămîntul transilvan cu cel adus din România.

În preajma izbucnirii celui dintîi război mondial, primul ministru român l-a condus semnificativ pe ministrul de externe al Rusiei la Predeal și chiar și în sudul Transilvaniei. Cam tot în acea vreme, **Românul** de la Arad proclama fățiș: „România nu poate să existe fără de noi și noi nu putem să existăm fără de România". De o parte și de alta a Carpaților, o puternică mișcare națională a început să acționeze pentru ștergerea hotarelor nefirești. La 3 august 1914 Consiliul de Coroană punea, cum scria I.G. Duca, „piatra fundamentală a unității naționale a tuturor românilor", iar primul ministru al României respingea categoric o implicare a țării alături de Puterile Centrale, deoarece „suferințele românilor din Transilvania sînt resimțite în toate inimile românești de pe acest versant al Carpaților" și „de aceea conștiința națională se ridică împotriva unui război mondial alături de Puterile Centrale". Un fruntaș socialist declara că „unirea tuturor românilor care grăiesc aceeași limbă este un drept și o necesitate istorică". Efervescența națională era generalizată. Alarmat, contele Czernin, ministrul plenipotențiar al Austro-Ungariei la București, raporta că poporul român voia „să meargă în Transilvania", „voia Ardealul". Studențimea se agita și profesorii exprimau fățiș idealurile naționale într-o moțiune, în care se cerea „intrarea României în acțiune întru apărarea intereselor și drepturilor noastre naționale și ocuparea pămîntului românesc din monarhia austro-ungară".

Întruniri publice repetate, asociații patriotice create pentru susținerea împlinirii năzuințelor întregirii patriei, campanii de presă, frămîntarea opiniei publice, a întregii societăți românești, totul concura în a arăta dimensiunile implicării națiunii în marea acțiune de eliberare ce apărea apropiată și neapărată. Încă înainte ca Liga culturală să adopte noua titulatură de „Liga pentru unitatea politică a tuturor românilor", dezvăluitoare a unor idealuri ce nu mai erau ascunse, secția din Iași a Ligii, îndemnată de marele istoric A.D. Xenopol, cerea „întemeierea acelei Românii Mari pe care au visat-o strămoșii și pe care o așteaptă urmașii noștri." În 1915, într-o cuvîntare, patriotul Nicolae Filipescu declara fără să șovăie: „Ce este regatul român fără Ardeal?" și răspundea: „o absurditate geografică; o fîșie de pămînt întortocheat în semicerc". Îndemn înflăcărat adresa studenților cu prilejul celui de-al treilea congres al lor de la Galați, în august 1915, și poetul Octavian Goga: „Sau vă lăsați oasele în văgăunile Carpaților, sau faceți Congresul viitor la Cluj"! Cu toată prudența sa politică, și I.I.C. Brătianu avea să declare, cam în aceeași vreme, unui ziar elvețian că „O Românie reunind la sine pe toți fiii săi pe care vicisitudinile timpurilor i-au răpit, o Românie puternică, va fi o garantă a păcii și înțelegerii în Orient".

În vara anului 1916, România a intrat în acțiune în vederea îndeplinirii năzuințelor naționale. De aceea, entuziasmul poporului a fost nestăvilit. La București a avut loc „o manifestație cum nu a fost dat capitalei să vadă", cîntîndu-se **La arme** și **Pe-al nostru steag e scris unire**. „A sosit un ceas pe care îl așteptăm de peste două veacuri, pentru care am trăit întreaga noastră viață națională" — a scris cu acest prilej Nicolae Iorga, evidențiind faptul esențial că implicarea României în marea conflagrație avusese un singur țel: eliberarea românilor aflați sub dominație străină. Cînd armatele române au străbătut Carpații, frații din Transilvania le-au primit cu uriașă bucurie cu o „însuflețire nemaipomenită". Cîtă dreptate avea Barbu Delavrancea care într-o cuvîntare la Academia Română arăta atunci: „noi nu ne croim cu sabia o patrie nouă, ci ne-o întregim".

Au urmat apoi zilele grele ale retragerii, eroica rezistență în Moldova, zilele luminoase ale marilor izbînzi la Mărăști și Mărășești și apoi, nemuritor, a sosit și anul 1918! În tot acest răstimp implicarea națiunii în evenimente a fost totală, dăruirea și jertfele au fost fără limite. Entuziasmul ei a fost nemărginit cînd visurile de unitate desăvîrșită au început a fi concretizate, cînd, pe rînd provinciile românești s-au reîntregit în trupul patriei. La 1 decembrie 1918, la Alba Iulia ciclul devenirii istorice a României a fost desăvîrșit. „Care condei — scria Valeriu Braniște, unul din făuritorii acelei zile — va putea descrie emoțiile sfinte ale acelei zile mari, istorice!... De acum încolo prezentul și viitorul este în miinile noastre. Ne vom cîrmui prin noi înșine și singuri vom decide de destinele noastre. De noi, de vrednicia noastră va depinde viitorul nostru..." Națiunea română, întregită în hotarele firești, a pășit într-o nouă etapă a istoriei ei. De fapt, atunci s-a deschis mai larg și drumul spre noi și mari împliniri patriotice, spre România socialistă a zilelor noastre.

Dan BERINDEI



Vasile Grigore – Floarea soarelui

Permanența ființei istorice

Există în istoria fiecărui popor evenimente memorabile de care nu-ți aduci aminte doar la date comemorative sau din obligații conjuncturale. Ele trăiesc cu putere întotdeauna, aducerile aminte neavînd nevoie de pretexte temporale. Exprimînd o permanență, astfel de momente exprimă ființa istorică a unui popor; sînt peceți pe fruntea timpului ce se scurge prin noi și urma lor nu cunoaște ștergerea. 1918 este pentru români un astfel de moment. O clipă de răsplată pentru un lung sacrificiu, parcă pentru a adeveri că acest popor al nostru nu s-a izbîndit în istorie și nu s-a înălțat altfel decît sacrificîndu-se pe sine. O clipă de împlinire națională deplină cum nu mai fusese alta în viața românilor. „Poporul nostru, departe de a fi unul să-și caute identitatea, să încerce a se afirma în toate chipurile și să cucerească în afară, a înțeles mai degrabă să-și păstreze identitatea". Așa vedea filosoful român Constantin Noica „spiritul românesc în cumpăna vremii". Avînd o identitate istorică nonconfundabilă, neamul nostru a înțeles să și-o păstreze. Mai mult, s-a străduit totdeauna să și-o întărească și să și-o afirme. Dar împrejurările nu i-au fost decît rareori prielnice. O așezare geografică mereu sub amenințare, în „calea tuturor răutăților", cum observa Miron Costin, „a împiedicat multă vreme o statuare politică a identității românești. Românii au știut însă, mai presus de orice, să-și apere naționalitatea. „De multe ori biruiți, de multe ori supuși, dară niciodată abătuți pînă la pămînt și deznădăjduiți", cum spunea M. Kogălniceanu în 1843, încercînd să-și trezească compatrioții la un prezent istoric mai activ. Unitatea de neam, de limbă, obiceiuri, credință, simțire și destin istoric a dat tuturor românilor îndrăzneala să spere că o patrie română nu putea fi doar un mit, o fata morgana în deșertul istoriei. Generația lui 1918 (a idealului național), oameni ai gîndului îndrăzneț și ai faptei cutezătoare, a transformat speranța într-o realitate vie. Era o generație ce o continua pe aceea nu mai puțin încrezătoare în sine a unirii de la 1859 și a dobîndirii independenței. O generație care a putut spune la 1 Decembrie 1918, ca Mihail Kogălniceanu mai înainte, „să gîndim că astăzi este ziua cea mai mare din veacul nostru, că astăzi nu numai că scriem, dar facem istoria țării noastre", oameni care au crezut că singura tendință firească a acestui neam, idealul suprem al fiecărui popor ce locuiește pe un teritoriu unitar este unitatea sa națională. A fost șansa generației de la 1918 să vadă cu ochii și să trăiască „acel vis neîmplinit, / Copil al suferinții / De-al cărui dor au suferit / Și moșii și părinții", pe care-l cîntase marele bard de la Ciucea. Dar a fost o șansă voită și căutată prin lucrarea neîncetată a acelui sentiment de mare valoare pentru orice popor care avea să fie ceva, să însemne ceva în istorie și care se cheamă patriotism. Un sentiment care nu e formulă, nici o convenție, nu e o chemare de zile mari și nici o vorbă frumoasă. E trainicia și adînca trăire a fiecărui individ într-o colectivitate de oameni cu gînduri și tendințe asemănătoare; ceea ce ne este mai drag și încă ceva pe deasupra: dorința de nestăvilit de a păstra toate acestea. Patriotismul e forța care a propulsat popoarele în istoria modernă, sintetizînd înțelesul lor de a fi. Tăria unui astfel de sentiment apare cu pregnanță în momentele de excepție. Și anii premergători marii împliniri din 1918 au fost ani de excepție. Toate înțelesurile naționale românești s-au adunat atunci într-un mănunchi, într-o unică și totală voință, voința națiunii de a fi ea însăși. Toate au ieșit atunci la suprafață, au trăit puternic, denumind mai mult decît oricînd specificul național al poporului român. Ceea ce constituia puterea de viață a națiunii l-a luminat atunci atît de tare încît orice altceva a căzut în umbră. Deopotrivă trăirea colectivă și cea personală s-a impregnat de acea tărie aparte a clipei de excepție.



Ion Țuculescu – Privirile cîmpului

Măreața împlinire națională de la 1918, cu tot ce a precedat-o, a impresionat puternic memoria contemporanilor și o foarte bogată literatură a amintirilor ne-o demonstrează din plin, a impresionat major literatura și artele care și-au dimensionat astfel forul lăuntric și mesajul național, a dominat cercetarea întreprinsă de istoriografie asupra modernismului românilor. Istoricii s-au simțit mereu atrași de marea împlinire națională din 1918 și mereu au căutat drumul întoarcerii către ea, luminîndu-i un aspect sau altul. Cele șase importante volume de documente, 1918 la români. Desăvîrșirea unității național statale a poporului român; *cartea lui Mircea Mușat și I. Ardeleanu,* De la statul geto-dac la statul român unitar; *a lui Ștefan Pascu,* Făurirea statului național unitar român 1918; România în anii primului război mondial, *lucrarea, în două masive volume, a Centrului de Studii și cercetări de istorie și teorie militară și a Comisiei române de istorie militară;* Istoria militară a poporului român, *vol. V, cartea acelorași instituții, ca să nu amintim decît unele lucrări de referință mai noi, nu sînt decît exemple de interesul necontenit pe care Marea Unire din 1918 îl stîrnește în istoriografia română. Azi, mai mult ca oricînd, apare limpede că această mare înfăptuire națională n-a fost altceva decît lucrarea poporului român asupra lui însuși. „Jertfele oamenilor sînt florile care se aruncă în calea dreptății" — scria Al. Vlahuță, îndreptînd cuvintele sale împotriva acelora care vorbeau de noroc în zilele de dreaptă răsplată ale Marei Uniri. „Noi n-am avut noroc și nici nu l-am avut vreodată, comenta el cu adîncă îndreptățire. Cu sînge și lacrimi ne-am plătit fiecare clipă de bucurie — rari scăpărări, o, așa de rari în noaptea durerilor noastre! Și lucru acesta nici un român n-ar trebui să-l uite". Unirea a fost vrerea cea mai ferbinte a poporului român prin veacuri și înfăptuirea ei poartă pecetea veșniciei durate. Este bunul național cel mai de preț, gîndul cel dintîi al tuturor, forța spirituală care domină binele nostru.*

Ion BULEI

Cu ochii deschiși

A venit seara cînd lumea e adormită, ceața se strecoară prin grădini și zumzăitul aerului se ascute. Era plin de noroi, ud pînă la piele, în pantaloni scurți, de lînă. A ciocănit în fereastră. M-a căutat, peste drum, la șeful depozitului de mobilă. Degetul lovea ritmic — bătăi egale și puternice. I se lungise umbra pînă dincolo de trotuar. Capul îi ajungea pe partea carosabilă. Am tras jaluzelele. Strada era pustie. L-am văzut. El era. Avea obiceiul să urce pe bicicletă și să colinde orașele. Se oprea la case și înnopta. Papucii de mușama erau reci. Un cîine schelălăi jalnic. A stat ploaia. Din bucătărie se auzea mixerul lovindu-se de pereții de tablă ai ceaunului. Se blocase zarul. M-a sărutat pe amîndoi obrajii. Mirosea a fiers ars și a vaselină. Ploaia m-a udat pe frunte, ca o muscă gîdilicioasă de care nu vrei să scapi. Adidașii i se umpluseră de apă. A lăsat urme pe covor. A venit din nou. M-am lipit de ușă. De cîte ori pleca, așteptam momentul revenirii lui, bătaia din geam, ploaia, picioarele groase, musculoase, ce se îndoiau stînd pe scaunul din bucătărie... L-au așezat la masă și l-au hrănit cu ciorbă. Noaptea s-a sculat, a deschis frigiderul și a mîncat toată crema prăjiturii și toată spuma albicioasă de căpșuni. Casa adormită, motanul singur a căscat plictisit. Eu n-aveam putere. Îl pîndeam pe sub gene și respiram regulat, de parcă plecasem de mult din odaie.

Povestea frumos, dar nu-l asculta nimeni. I se spunea neisprăvitul, de parcă ar fi vrut să-i spună cineva neterminatul ori ciungul, orbul, surdul sau mutul. A doua zi a vorbit cu mine. Se gîndise la foarte multe lucruri. La o casă în apropierea pădurii, la o instalație video, un magnetofon și o Yamaha argintie.

Să ai șaisprezece ani și să te rușinezi de gîndurile avute la unsprezece.

Să urci dealul împădurit. Muntele. Să te cațări pe șosea, pedalind ridicat în picioare, pînă la locul drept. Să te sprijini de gardul din scîndură. Să-l oprești pe soldatul de lîngă tine și să-i ceri o cană cu apă. Să ți-o dea din găleata plină. Să-i vezi cizmele din cauciuc lovindu-se de pulpe. Să fie soare și dimineață. Să te uiți la coastele împădurite. Să vrei să rămîi pe peliculă, cu restul de apă curgîndu-ți pe față. Să-l rogi pe soldat să-ți facă o fotografie. Să-i potrivești aparatul, să te așezi la doi metri de teleobiectiv. Să te încrunți. Să ridici cana cu apă deasupra capului și să lași să curgă o șuviță de transparență devenind sărată în contact cu broboanele de transpirație. Să auzi clic-clacul zenitului.

Din gîndurile lui despre viața în cazarmă :

„Așezată la limita locuibilului, cazarma din barăci cu ferestre înguste, cărări pietruite, pe unde soldații se plimbă și povestesc despre lumea de jos. Distanța mărită ca printr-o lupă, de tot felul de interdicții. Rondurile de flori și cele două capre elvețiene behăind obraznic."

Să-l vezi pe căpitan apropiindu-se. Să-i citești pe față mirarea și apoi enervarea. Mîna ce apucă zenitul din mîna soldatului. Să strîngi în pumni coarnele semicursei. Să încerci a grăi, a te scuza. Să auzi vocea răstită. Să vezi aparatul desfăcut, filmul impresionîndu-se la lumina zilei, imaginile arzînd, scrumindu-se. Apa de pe frunte ; picurii grei ce frig carnea. Să vezi semnul prin care ți se interzicea accesul cu aparatură foto în incintă. Să te legitimezi. Să explici ca de atîtea ori motivul călătoriei, motivul pătrunderii în cazarmă. Să ți se tragă toate de la o biată cană plină cu apă rece. Să pleci furios. Să vezi ochii soldatului necăjindu-se. Să simți din nou asfaltul șoselei. Să iei virajele cu ochii strînși. Coborîrea. Copacii alergînd bezmetici spre vîrful dealului. Să te liniștești încet și să uiți.

— O să-mi arăți muntele, Andrica, a spus el, luîndu-și ciorapii uscați de pe teracotă. Spatele cocîrjat, gîtul gros, venele ieșite în afară. Și-a trecut mîna prin păr. Degetele răsfirate.

— Lasă-mă în pace, e încă dimineață și ceață. După ce mă scol.

— De unde se vede mai bine ?

— Numai de pe „Pod" ori din cartierul nemțesc.

— Pînă la „Pod" sînt treizeci de minute.

— Pleacă și lasă-mă.

Să te scoli mimînd furia. Să vrei să ieși. Să simți ochii speriați ai fetei, trezirea ei, alergătura ei. Să te întorci zîmbind. Să-i vezi fața bosumflîndu-se. Să nu-ți pese. Să fii tare ca orice om de optsprezece ani.

Să mă îmbrac și să nu-l enervez. O să-mi spună pe drum noutățile. Să mă las sărutată. Să mă aplec sub apăsarea lui, gata să alunec și să cad în bulboanele de dedesubt. Să-mi vadă sînii. Să-i arăt cum au crescut. Să-l las să spună ce vrea. Să nu-l las să spună nimic. Să-l domin. Să-i devin stăpînă. Să-mi placă mușchii lui, ochii lui, buzele lui, creierul lui. Să nu iubesc idealul, să-l iubesc pe el.

— O să speriem găinile din cotețonar. Îmbracă-te gros, Andrica.

— Întoarce-te cu spatele. Să-l vezi ascultător. Așa. Acuma povestește-mi pînă termin.

Să te uiți în oglindă, la formele rotunjite. Să te crezi atrăgătoare. Să înnebunești de fericirea pe care o vei zări în ochii lui. Să mulțumești proniei. Să te bucuri că nu ești șchioapă ori cocoșată. Să te mulțumească picioarele tale ce se pot mișca numai la voința ta.

În gara pustie — numai tu, semicursa, soldatul ce doarme pe mantaua făcută pernă și țăranul care s-a așezat să mănînce. Milițianul și șeful gării în chip de escortă.

Ușa din tablă scîrțîie. Au ieșit în aerul verde. Strada poartă numele unui scriitor obscur. În fiecare dimineață senină de vară, se întîmplă aceleași lucruri.

Din gîndurile lui privitor la întîmplările diminețiilor de vară :

„Rîndunelele își sparg pielița cuibului, le tremură gușile, săgetează zarea, își hrănesc odraslele și țipă. Vrăbiile pîndesc spațiile locative din cartierul de lux al suratelor călătoare. Uliul se rotește amplu, avertizînd găinile orașului. Cocoșul își zburlește creasta de roșul-cărămiziu. În curtea pustiită își așteaptă dușmanul. Pasărea de pradă renunță. La lăptărie, pensionarii așezați pe scaunele de pescuit, sporovăiesc. Se apropie vremea șahului."

— Aprinde o țigară, Andrica, spune el.

— E prea devreme, spune ea.

— Să văd încotro bate vîntul, spune el.

„S-au copt cireșele ; zboară rîndunelele ; vine laptele ; cine-s ăștia doi ?"

Zebra e proaspăt vopsită, el calcă printre segmentele de dreaptă, să nu-și albească tălpile.

„Părinților le datorezi dragoste și respect, dar nu supunere oarbă."

— Ai venit din voluntarism ?

— Am ascultat de semne. Erau favorabile.

— Te-ai temut de milițian. Tu ai trecut pe zebră, eu nu. Mă uit în ochii lor pînă le văd privirea zdreanță, agățată de asfalt.

— Se tem de gura ta ?

— Sînt snoabă și vulgară, de asta se tem.

— Andrica, aprinde țigara ! Te-ai rotunjit.

— Rămîne adevărată povestea cu casa de la marginea pădurii sau ți-ai rîs de mine astă-noapte ?

— O să ascultăm Bach și Vanghelis, uitîndu-ne la tapinari cum taie pădurea.

Să stai între șeful gării și șeful de post. Să n-ai frică de nimic și de nimeni. Să n-ai nevoie de amărîtul bilet de călătorie. Să știi că dincolo de gara pustie, e cîmpul și pădurea. Țăranul nici măcar n-a ridicat ochii de pe ziarul unsuros. Soldatul își doarme somnul de veci. Omul de pe peron, în halat alb, așteaptă clienții și se plimbă printre șine. Trenurile ce trec pe aici sînt în număr de două : unul dinspre și altul înspre. Peste zi șeful gării joacă table cu șeful de post, țăranul mănîncă, soldatul doarme și omul în halat alb așteaptă mușterii. Cărbunii fumegă. Între mălinii vineți, fîntînă cu ciutură. Să te uiți în ochii „dușmanilor". Să vezi dincolo de meserii, pe oamenii de omenie. Să citești pe chipurile lor jena. Să îndrugi ceva pe limba lor. Să te eliberezi. Să-ți reazemi semicursa de unul din stîlpii rotunzi de pe peron. Să ieși la plimbare pe cîmpul nelucrat. Să sperii ciorile. Să te întorci. Să-l vezi pe cel în halat alb zîmbind și frecîndu-și palmele. Să-ți fie foame.

Jarul înroșit are mirosuri ispititoare. Carnea de mititei : proaspătă, măcinată de dimineață, din pulpa animalului de sacrificiu. Cartușe de carne ce sfîrîie și împroașcă grăsime pe grătarul încins. Zgomotul de zaruri ce se opresc. Șase-șase. Mutări seci de piese. Saliva ce se plimbă de la gîtlej la stomac. Primii patru merg cu pîine și muștar. Ceilalți — numai cu muștar.

Să te saturi. Să fii mulțumit că-ți cunoști semenii. Să-ți fie sete și să vezi ciutura ca un buzdugan. Găleata ce vine din oglinda de departe a apei. Sticlele de bere cu promoroacă la gît. Dopuri ce se opresc în găletica de plastic. Să te întinzi pe banca de lemn a sălii de așteptare. Să vezi trupul tău, în aceeași poziție cu trupul soldatului.

(fragment din povestirea „O întîlnire în noapte")

Marian ILEA

Mereu alta, Mona

Anotimpul își ținu respirația pentru o clipă lăsînd loc dialogului să se facă auzit, apoi, grăbit, își reluă tabieturile. — **Cum te cheamă ?** ; — Acu Mona ; — **Mona, frumos nume** ; — Acu ; — **Nu înțeleg** ; — Pe tine cum te cheamă ? ; — **Gabi** ; — Vara ? ; — **Poftim ?**, — Vara Gabi ? ; — **Mona, ce tot îndrugi acolo ?** ; — Deci, vara Gabi. Și iarna ? ; — **Iarna ce ?** ; — Cum te cheamă ? ; — **Tot Gabi** ; — Și toamna ? ; — **Gabi, Gabi, Gabi** ; — — Acum, nu-nțeleg eu ; — **Ce e de neînțeles !** ; — Dar înainte de primul bărbierit cum te chema ? ; — **Mona, încetează, de cînd mă știu mă cheamă Gabi, așa cum pe tine te cheamă Mona, frumos nume !** ; — Acu Mona; — **Și ieri ?** ; — Tot Mona ; — **Vezi !** ; — Dar iarna îmi zice Dolores ! ; — **Ei bravos, și toamna ?** ; — Toamna Geta, nu-mi place toamna de loc ; — **Și Mona de cînd te cheamă ?** ; — De cînd te-am întîlnit pe tine, adică de cinci minute ; — **Și cît o să te cheme Mona ?** — Habar n-am. Odată m-a chemat Ruxandra, aproape doi ani ; — **Bine, dar în buletin ?**

— Nu mă interesează, n-am avut curiozitatea să mă uit. Cînd eram **mică, îmi ziceau Tina, de la** Cristina probabil. Tot așa m-a chemat peste cîțiva ani, cînd bunicul... Mi-a fost greu ! ; — **Greu că ți-ai pierdut bunicul sau că te numea tot așa !** ; — Și una și alta. E înfiorător să ți se întîmple tot felul de lucruri care să te marcheze și tu să porți același nume, să rămîi același, nu ?! ; — **Cei din jur, prietenii, țin pasul cu „botezurile" tale ?!** ; — Mă simt ca la un interogatoriu. Nu mereu. În schimb am surprize cu persoane străine. Odată, pe stradă, îmi șoptește unu : „Hei, Carmencita, ce faci !" Rămîn trăsnită, tocmai mă chema Carmen. Mă opresc și îl privesc — un străin din cap pînă-n picioare. L-am întrebat apoi de unde știi cum mă cheamă, mi-a replicat că, așa, are el un șaselea simț, după care totul a degenerat în altceva ; — **Ai avut probabil multe nume?!** ; — Ihî. Te uiți la mine ca la o piesă de muzeu. Pînă și Climnestra am fost. La sfîrșitul liceului eram cînd Irina cînd Laura, de obicei Laura la sfîrșit de săptămînă. Apoi Ana cînd am intrat, Doina cînd am ieșit, Mara cînd am dat de Llosa și tot așa, n-am apucat să mă obis- la început, fiind eu altcineva, înțelegi, nu?! Dar pe tine chiar te cheamă numai Gabi, Gabi și atît, Gabi iarna, Gabi vara, Gabi îndrăgostit, Gabi afacerist, Gabi intrigant, Gabi rafinat, Gabi îndoliat, toți sînteți Gabi ? ; — **Toți, așa e-n buletin, eu m-am uitat și m-am convins că ăsta sînt și toate trebuie să le ducă acest GABI. Ești lașă tu, că-ți pierzi astfel identitatea. O Monă sau o Elenă din tine ar trebui să-și asume existența de la cap la coadă** ; — N-aș putea, n-ai cum să faci un terci din propriile experiențe și să decretezi, eu, să zicem Anca, îl voi mînca pe tot. Iarna simt nevoia să fiu Dolores, îmi place cum sună numele ăsta printre țurțurii de la streșini. Să-mi spui vara tot Dolores ar fi, nu știu cum să zic, cel puțin o lipsă de imaginație, e ca și cum toate zilele anului s-ar chema la fel. Dacă azi e luni, parcă luni e, niciodată nu mai poate fi luni, pentru că ce a fost azi pentru fiecare din noi e irepetabil, nu !!; — **Luni, ziua Dianei, protectoarea Amazoanelor, de aceea ești așa vehementă !! Peste șapte zile ce va fi ?!** ; — Avem timp să găsim, să inventăm. Gîndește ce monotonă variantă :, un Gabi muncitor care are sîmbătă oră la dentist și peste șapte zile, tot sîmbătă, ia bilete la teatru, apoi, tot într-o sîmbătă are S.R.L., și se însoară. În schimb un Gabi venit sîmbătă de la dentist, despovărat de abcesul dentar se transformă într-un Andrei jovial și spiritual care peste șapte zile, într-o ... într-o ..., ei, uite, mi-a pierit și mie inspirația, m-ai molipsit ; — **Da, tu ai molipsit pe cineva ?** ; — Sînt sigură, chiar dacă ei n-o recunosc, eu le zic tuturor cum simt. Ei își spun Ionuț sau Cati, pentru mine sînt Mihai și Gina, pentru că așa-i văd eu. Pe tine, de exemplu, ar trebui să te cheme Fane ; — **Fane, ce caraghios, de ce ?** ; — Pentru că ai o moacă de Fane, o atitudine de Fane, o concepție de Fane, mîini de Fane.

Păi mînile o să le am mereu, deci pentru tine vor fi mereu Fane ! ; — **Da de unde ! Mîine, degetele pot trăda prin mișcările lor viguroase sau molatece un Victor sau un Sergiu, cine știe ?** ; Cui îi pasă, Mona... ; — **Acu Mona** ; — Acu Mona, cine are timp de speculații de acest gen. Viața e un iureș ; — **Frumos spus, parcă am mai auzit chestia asta. Nu pot, veșnicule Gabi, fără aceste speculații** ; — Dar ceilalți cum pot ! — **Pot ? Mie mi s-a părut că tare nu pot, de aia le și acceptăm multe, trebuie să fie insuportabil ca orice ai face, să te culci cu certitudinea că a doua zi va fi tot joi ca și acum o săptămînă și tu tot Ghiță vei fi** ; — Paraschiva te-a chemat vreodată ? ; — **Nu, dar nu e timpul pierdut, Rîzi, dar degeaba rîzi că tot Gabi ești** ; — Parcă tu, acu Mona, atîrnîndu-ți de gît toate numele acestea ca pe niște mărgele pestrițe nu ești pe dinăuntru aceeași ! ; — **Nu sînt. Larisa n-a putut niciodată gafa așa cum a făcut-o Ada, Mona de acum are o răbdare și o limbariță pe care n-au avut-o niciodată Oana, Roxi sau Victoria. Tonusul, preocupările, gîndurile lui Dolores n-au nimic sau aproape nimic comun cu ale altora. Nu sînt porecle, sînt nume cu acoperire în persoana din mine. Cu identități pe care le ai și tu dar le ignori, sau le diluezi într-un Gabi, atotcuprinzător**; — Diluează-le și tu !

Anotimpul punctă suspansul printr-o grindină cu soare, apoi își văzu de ale lui. — Tu îți dai seama ce-mi cerii ?! ; — **Nu. Niciodată nu mi-au plăcut stridențele, de ce ți-ar place ție ?!** ; — A ignora sau a dilua poate să însemne a muri ; — **Atuncea mori** ; — Mori tu ; — **Nici vorbă, eu sînt un pămîntean cuminte și fără imaginație, voi amazoanele...** ; — Rămîi deci la Gabi pentru totdeauna ?! — **Primii zeci de ani au fost mai grei, poate, acum m-am obișnuit. Rămîn. Rămîi și tu ?** ; — Tu realizezi ce-mi ceri ?! ; — **Nu** ; — Bine, am să încerc. La Mona vrei să mă opresc ? ; — **La mine aș vrea**; — Te avertizez, nu știu mare lucru despre ea, ca și tine o cunosc de cîteva minute, s-ar putea să ai, să avem surprize, să fie o aiurită, o cinică sau o stîngace ; — **S-ar putea** ; — Bine.

Anotimpul, curios, lasă loc actului de bravură să se desfășoare, apoi, obosit, spuse pe scurt ce mai avea de spus ; — Gabi, uite ce zi splendidă, și, Gabi ai văzut că a dat floare mușcata, și Gabi cum îmi stă cu părul desfăcut ? ; — **Mona, tare mă agasezi** ; — Gabi, hai să... ; — **Mona, tare mă obosești** ; — Gabi, nu mai pot ; — **Tare te mai lamentezi. Mona, ia viața așa cum e și ai să poți** ; — Poți Mona... veșnic Mona... poți, trebuie să poți, de ce trebuie să poți, cît trebuie să poți ? ; — **Ce tot spui acolo, nu te aud !** ; — Spun că masa e gata. Vii ? ; — **Am și venit, veșnica mea Monă !**

Laura GRUNBERG

Maria

Urcă la mansardă și coborî agățat în mîini, strecurîndu-și trupul subțire prin pătratul negru al oberlichtului. Podul mirosea a cald și a stătut. Își lăsă ochii să se obișnuiască cu întunericul. Păși în afara blocului de lumină masivă decupat în aerul prăfuit. Un fir invizibil i se lipi de fruntea asudată și îl îndepărtă cu dosul palmei, înfiorat de scîrbă. Văzu păianjenul, urît, diform, cu picioare lungi, tremurătoare, și cu abdomen umflat. Îl ucise cu un băț lung.

Din clipa cînd descoperise podul, cel mai ascuns ungher al noii case, simțise că va găsi ceva, un obiect miraculos, o lampă a lui Aladin sau o baghetă fermecată. Orice dorință i se va îndeplini, atunci. Zece centimetri în plus. Sau bicepși puternici. Sau o verighetă de aur pe care s-o transforme într-un medalion cu lănțișor și să-l dăruiască cuiva încă neîntîlnit.

Se îndreaptă spre colțul rămas necercetat. Dacă nici acum nu va găsi nimic, atunci..., ei bine, o va lua de la capăt. Trebuie să fie pe aici, pe undeva. Urmărea cu atenție pata rotundă a lanternei. Nu mai tresărea atunci cînd nisipul cernut pe podea licărea în raza albă. Strivea cu vîrful bățului păianjenii treziți de lumină. Zări Obiectul, inima îi bătu mai tare o simțea pulsînd în gît, în tîmple și știu că este o casetă pe care o va descuia cu cheia minusculă găsită pe un raft din pivniță și de-atunci mereu purtată în buzunar. Da, cheia se va potrivi perfect. Un clob de sticlă îi zgîrie genunchiul. Fire microscopice de praf dansau frenetic în fascicului lanternei. Degetele se apropiau de caseta de lemn negru lăcuit, un metru, o jumătate, un sfert și sudoarea se prelingea de-a lungul frunții ocolea colțul sprîncenelor și desena dîre prelungi și negre pe obraz.

Viața mea întreagă, cu trecutul și viitorul ei, cu fericirile și durerile ei, palpită înlăuntrul unei pupile de copil.

Viața mea, ghemuită în genunchii străpunși de coji de nucă, așteptîndu-ți apariția.

Ieși la lumină prin pătratul orbitor și strîmt. Își frecă ceafa, acolo unde simțea o atingere neplăcută și examină obiectul greu de metal ce abia încăpea în căușul palmei. Părea a fi o brichetă. O brichetă străveche, cu arabescuri migălos gravate. Scuipă dozat, un fir de salivă se lipi de bărbie și șterse metalul cu mîneca bluzei. Liniile curbe întretăiate prinseră viață. O șterse cu grijă pe toate laturile. Pe una din fețe era gravat un nume, cu litere gotice. Descifră cîte o literă, pe măsură ce îndepărta stratul de praf și de rugină.

Maria.

Și se întrebă de ce acest nume pe o brichetă atît de greoaie, atît de bărbătească. Apoi înțelese.

Înainte de a declanșa scînteia, înainte de a apăsa pe capac, îl săgetă un gînd nedefinit, un gînd de avertizare a unui pericol iminent. Îi trebuiră cîteva zeci de secunde pentru a-l contura. Semăna cu acel obiect pe care-l găsise pe cîmp și bunicul rîsese și spusese că era o pocnitoare din timpul războiului. Explodau în mîinile nemților și le retezau degetele. Mîna începu să-i tremure. Nu, gîndi, fă Doamne să nu, paisprezece ani, nu-mi pedepsi curiozitatea. Își acoperi fața cu cotul drept și cu degetul mare al mîinii stîngi apăsă, tot mai tare, Scîșnet de nisip în locul detunăturii. Apăsă din nou, mai puternic, pînă ce unghia se albi, golită de sînge. Deschise ochii și privi flacăra înaltă, albastră deasupra și galbenă dedesubt, pîlpîind în vînt și răspîndind un miros ciudat, o aromă tristă de trandafiri putreziți într-un scrin scorojit.

Silviu-Dragoș ANGHEL

Debutul și urmarea

Mîna poetului pe pagină

Exact acum șase ani, intimpinind un octombrie fast, decarul lunar ce avea să revină obsedant in poemele sale, scriam cu bucurie colegială despre debutul la Dacia, cu **În odăile fulgerului**, al lui **Ion Cristofor**. Cuvintele bune de-atunci, semnalind în primul rind vocația unui talent limpede și cultivat, o uriașă dezinvoltură in miezul abisului limbii din care poemul pare a se extrage singur și firesc la numai semnul magic al unei fascinatoare inspirații, senzația de lucru bine făcut, privirea tulburată de revelație a lectorului, cuvintele bune, deci, primesc acum un meritat adaos. Un personaj de spiță aș spune shakespeareană, un comentator ideal al contrastelor și derutelor ce sfișie lumea, un pledant ce-și dă cu demnitate duhul pentru cauzele nu îndestul pierdute în timp de umanitate, poetul, a cărui prezență-identitate o simțim felurit și pretutindeni, intervenind cu promptitudinea unui condamnat la sinceritate și speranță, cu promptitudinea cinstei, — poetul, prin **Cina pe mare**, ne anexează definitiv la plenitudinea și bucuria cu care scrie: „Exil al aștrilor / acolo ești fără să fii / mina ta purtată pe pagină / de furia mării // Astre regale stele de gală gravind / pe oceane pietrificate de lumina de lună / sumbre istorii / și ogarii de aer prelungi / lătrind prin frunzarele inroșite ale toamnei / playboy-i suferinței // Ora de sfișiere / prin pajiștile fulgerului / cu vulturii cu ingerii / cu melcii din părul frumoaselor / cu munții ce dispar sub fierăstraiele vinturilor / sub negrii sori devoratori / sub potopul în care cuvintele / sint corbii netrebnici în căutare de hoituri / și cind poemul e doar un umil porumbel cenușiu / vestind muritorilor piscurile nimicului / paradisurile de-o clipă // Ora de castigare a profeților / cind iți apare priveliștea judecății de apoi / in ochii negri ai fetei / ce-ți bate la mașină / cind surizătorii idoli de jad se prăbușesc / la cutremurul inimii tale / ce-i simte respirația aproape / cind auzi în palate pustii greierii răsunind / și fructe sau capete de ingeri bufnind / intr-o noapte de iulie / în care bastiliile norilor plutesc / acoperind exilul aștrilor locuiți de tăcerile tale / ce-aprind cuvintele adunate / la o frugală ultimă poate / cină pe mare" (**Cina pe mare**). Poemul omonim este unul din poemele frumoase ale cărții, dar nu și cel mai important, deși el ne oferă cheia cea mai potrivită cu care se pătrunde exact în sufletul neliniștit care a mișcat mina poetului pe pagină. Lingă **Umbra trandafirului, Privighetoarea, Un nor banal inroșit de razele lunii in iarnă, Despre imaculata concepție a poemului, Lumea era un nor pustiu, Un profesor umil iți scrie, Mina ta e o flacără**, cele mai adinc frumoase mi se par a fi **Ciocirlia** și **Nocturnă**. Simbolurile cele mai des intilnite in prima carte erau lebăda, aripa, cirtița, norii. În **Cina pe mare** simbolul norilor este prezent, iarăși, masiv, reluat, cu o frecvență uimitoare, norii sint personaje fabuloase și sint fundalul intimplărilor, ei fac parte din decorul strict necesar al dramei, al pledoariei, al umilinței și grandorii. Ei participă cu plastica lor perfectă la exodul culorilor spre roșu bogat, implinind, definind sfișierea și retragerea. Tabloul liric se-aprinde impetuos și se stinge agonic, dramatic în prezența lor intotdeauna semnificativă. Ce este marea intre simbolurile acestei cărți? Ce este cina, dacă nu un ultim gest, al hrănirii, mai mult gindit decit implinit, un rudiment inofensv, inoperant în scurtul răstimp dinaintea nopții? Marea este, sau poate fi, un text inhibant. Este spațiul de propagare a tuturor intențiilor ce nu au loc pe pămint. Marea — un oratoriu, un arsenal, un depozit, un zid orizontal, vast, in care au fost incorporate cazarme. Marea spălind de pe monede chipurile regilor singeroși. Leagăn suveran, marea, al depărtărilor necesare, foșnind vizibile, pe cind apropierea, inutilă, opacă și de nedistins. Oglindă a constelațiilor, marea, mediul veșnic frămintat in care cuvinte vii și cuvinte defuncte se-amestecă intru aceeași revoltă ce nu se încheie niciodată și nu rezolvă nimic. E o impietate, spune poetul, să scrii în fața textului mării. Cheia pare de-acum să se răsucească ușor, simbolul mării și al cinei, ultime și frugale, rezumă poate drama dintotdeauna a celui ce, vrind să comunice cu semenii, s-a trezit singur într-un babel — opera unui demiurg ascuns în care nu poți trmite nici o săgeată, nici un fulger, nici un protest fără să nu fii ridicol, sau bolnav, cu nervii răstălmăcind imagini ce apar pe oglinda, din cind in cind zimțată de valuri de fier, a mării. Povestea cinei imposibile, pe mare, se desfășoară atingind miriade de clape sensibile. Poetul incearcă și pasul firesc, și dansul, și vislirea, și tăcerea, și contemplarea, și melancolia. Poetul zigzaghează, în același poem, sugrumind peisajul in ștreangul lichid al unei lacrimi neizvorite, și in masa de aer, ca o meduză, in care și urlet și șoaptă se sting impreună, topite in media lor, în puful cenușii ce se degajă la arderea unui fluture ca și a unui erou. Sugrumind peisajul intr-o descriere, amănunțită pină la dezolare, lumea intreagă înțelegind instantaneu că din imaginea mării ridicindu-se pe verticală se scurge in pămint, condusă de legea deodată absurdă a gravitației, tocmai chipul ei, al lumii vii, al cuvintelor — riduri, al gesturilor salvatoare, al codurilor topindu-se in neant pentru încă o mie de ani: „Stafii și escadrile se plimbă prin verbe / foșnet de molii in Historia magna / și răsărituri de soare presate / lingă frunza din cring, lingă trandafirul vulcanilor. / Se aud din firide privighetorile oarbe / cintind fericite in lumina pămintului / iluminații, iluminatorii cu părul și miinile pline / de praful de aur al unei scriptorii cerești / hohotind din cărțile grele, cu coperte de fier / sublime libri catenati pe care doar fulgerul le descuie / și vintul le descifrează silabisind / intr-un întunecat claustrum al unui veasc din care / se mai aude cornul sunind, lătrat de ciini și valete / țișnind sub caldarimul străzilor in toate limbile pămintului / se-aud izvoarele șuierind peste pietre și regi / profeții delirind in bazarele apusului / omizile căutind arborii verzi in bibliotecile publice..." (**Mina ta e o flacără**). Cartea unui poet, citită și răscitită, descifrată puțin cite puțin, de fiecare cititor altfel, de fiecare suflet după optica sa, în diferitele ceasuri ale unei aceleiași zile, desăvirșindu-se și înmulțindu-se mereu, periclitează acel singur răspuns care se dă de obicei tuturor întrebărilor posibile pe care textul mării le provoacă uimiților ei contemplatori. Ion Cristofor, revine copilăria ta cu iazuri. Revine brusc în miezul dramei generale și ne intinde în același pumn desfăcut instantaneu, fragi și greieri. Cită melancolie încape intr-un pumn de copil! În mina care i se deschide, să scrie o carte frumoasă în fața textului mării!

Constanța BUZEA

Convorbiri colegiale

ROMAN CRISTINA — Fără nici o îndoială, au crezămint in continuare efuziunile, entuziasmele, mărturisirile, emoția. Asta am și vrut. Rămîne visul din care te trezești intr-un tîrziu, totuși la timp, la realitate. **(Moment)** Și rămine, apărat copilărește, spațiul reveriei, cind te sustragi cu o anume voluptate orei de matematici, ca să te predai cu arme și bagaje unei altfel de pinde, pină în pinzele albe, pină te cheamă la tablă și, mai ales, pină netezești vreun buclucaș cocolos de hirtie găsit sub banca **ei. (Ginduri)**

GEORGE TĂNASE — Vă solicitasem cu cea mai bună intenție și vă semnalăm, cu oarecare ingrijorare pentru orgoliul dv., că va singera, că textele ce ni le-ați încredințat **(Realizări, Peisaj, Perpetum mobile, Facere, Organice, Mă adresez aducătorului de glie, Gravitație și Simțire)** sint, toate, confuze. Cităm la întimplare: „mi-am ucis așteptarea / internă, / am spulberat răgazul clipei, / am strivit sub unghia cea mai folosită / oarba supunere. / Am ucis, / ucigind așteptarea! Totuși, care ar fi unghia cea mai folosită?!" Și, la ce?

MIOARA OLARU — Puțin cam exagerat, și cam periculos, și cam sterilizant gustul pentru delire simulate. Ceea ce vă mină în primul rind, și vă și dă iluzia nevoii de a scrie, este un fel de neliniște a ratării, bănuiala că locul pe care vă aflați nu e cel mai bine ales, dacă e ales. În al doilea rind, contaminarea cu ritmuri, ce vă ajung din lecturi probabil abundente și dezordonate, și care dau încercărilor proprii aura unor pledoarii serioase. Dar dincolo de resortul imaginației care atit vă chinuie contorsionindu-se, că ne dă o clipă iluzia de visceral singerind, impresia de vitalitate contrazisă, de suferință și agresivitate în apărare, spuneți-ne, cum trăiți în realitate, dar sincer? Pe ce contați, pe ce vă bazați, între lucrurile deja făcute, și pe cine, între ființele dragi? Ce vis vi s-a implinit și ce vis vi s-a năruit? Pentru că nu ne putem imagina la infinit, fără să simțim la un moment dat criza, și golul, și falsul, „o amforă cu torți supreme / unite intr-un trup sirenic". Și nu ne putem deloc înțelege, oricită bunăvoință am avea, intr-o limbă română aproximativă: „a te intoarce / Pentru ați apăra înființarea prin n-a fi rămas / Prin n-a fi criminal cu ființa ta...".

VICTOR ȘTIR — Nu putem decit să bănuim, dat fiind tonul molcom resemnat al unor poeme, că sinteți pe punctul de a ști foarte limpede, rămînînd în interior, dar lingă o fereastră, cit prețuiesc priveliștile și cit bătăile inimii proprii, amintirile, gindurile. În această lumină, nu credem că mai puteți fi sfătuit, sau dacă doriți aceasta, folosul ar fi găsit in atenția de care simțiți că aveți nevoie. Dar veți continua să scrieți ca și pină acum, molcom, nostalgic, adevărat, ca în **Bucură-te, Căderea din lamento, Boala, Renunțarea, Nămeții, Mamei, Nostalgia, Sfirșitul verii, Eminescu**: „Bucură-te de ceea ce suferi / Bucură-te de ceea ce iubești / Ca și cind ai suferi... / Poetul dă bună dimineața / și netezește cu ochii / Dealuri de ape / Și munți din adincuri".

Constanța BUZEA

Jurnal de cenaclu

Pledoarie pentru dezbateri teoretice

Vineri, 7 octombrie a.c., în sala de la etajul al treilea al Clubului Universității bucureștene din strada Schitu Măgureanu, și-a redeschis lucrările cenaclul „Universitas", condus de criticul Mircea Martin. Această primă ședință din noul an universitar a avut intrucitva un caracter festiv, poate și datorită asistenței deosebit de numeroase, dar și, mai ales, datorită unui eveniment de importanță în viața acestui cenaclu: în această vară (deci între stagiunile cenaclului) a ieșit de sub tipar prima carte semnată de un autor membru al „Universitas"-ului. Este vorba de Cuvint înainte de Cristian Popescu, volum de poeme deja excelent primit de critica literară.

În cuvintul de deschidere, criticul Mircea Martin a subliniat necesitatea unei aplecări mai atente din partea autorilor asupra textelor ce urmează a fi supuse dezbaterilor cenaclului, în scopul prezentării numai a acelor texte al căror nivel estetic poate da naștere unor discuții fertile, eficiente. A fost de asemenea reactualizată o mai veche propunere, anume aceea ca „Universitas"-ul să fie, pe viitor, și cadrul de desfășurare a unor dezbateri teoretice pe marginea modelului creator al autorilor care se produc în cenaclu.

Despre rezultatele acestor dezbateri, ca și despre problemele discutate în cadrul ședințelor ordinare de lucru, vom informa însă cititorii în următorul „Jurnal de cenaclu" dedicat „Universitas"-ului. Pînă atunci, să mai notăm că prima ședință s-a încheiat cu un recital de poezie susținut de membrii mai vechi, mai noi și foarte noi ai cenaclului. (PROCOPIUS)

În ce măsură, la sfirșitul acestei veri, s-ar fi putut împărți Eugen Raihert, intre poezia pentru care are vocație și obligațiile pe care i le impune funcția de redactor-șef al Orientărilor, publicație a studenților din Galați? Tabăra de la Bușteni a găzduit cu generozitate, pe lingă alte semnificative activități legate de creația studențească, poezia intr-o măsură copleșitoare, dar și presa studențească, masiv, care s-a prezentatal la un nivel, aș spune, neașteptat de bun. Îl avem la rubrica noastră în această pagină, deci, pe Eugen Raihert poetul, student acum în anul IV la Facultatea de mecanică, al cărui lirism filttrat printr-o experiență de viață certă și a cărui poezie respiră și inspiră siguranță și încredere. (C.B.)

1948

**ea stătea pe o laviță
și avea părul lung despletit și galben
și avea miinile crăpate de la frămintat
chirpici și făină de griu.**

**ea stătea pe laviță
și il privea pe tatăl ei
îl privea pe tatăl cum dormea
pe un pat de scinduri și paie
și avea părul zbuciumat precum corbii și alb
și avea pe mustață broboane de sudoare și de
mămăligă uscată**

**și de brinză sărată de oaie
el săruta sacul de pinză tare și sumanul de sub cap
ardea o candelă încet să nu-l tulbure
deasupra vetrei frămintate de miinile lui
tălpile lor uscate și bătătorite ardeau
purtau urma pămintului argilos din spatele casei
în spatele casei era o tufă de scaieți
care făcea flori primăvara
sufla vintul ca pe vremea strămoșilor
el s-a întors pe partea cealaltă
și avea pe spate urma adincă a poverii pămintului
pe care umerii lui o crescuseră
de pe vremea bunicului
și avea pe spate toate cicatricile brazdelor de plug
răsturnate în anii de secetă
iar carnea lui astfel sfișiată
cit de implinită era**

Lacul

**lacul e alb ca o cană de lapte
lebedele stau ascunse și dorm cu ciocurile căscate
iar luna cade grea ca o lingură ; iți vine să infigi
ghearele in rotundul ca o mămăligă, printre degete
culoarea se
scurge ca o pastă și de aceea miinile ți se minjesc de
albul ei ; părul iubitei apoi e la fel de alb
iar călcăturile prin pămintul de pe mal ridică ușor in
urmă culoarea
care este peste tot**

Mărul pe care mi l-ai dat tu

**mărul pe care mi l-ai dat tu e galben ca o
roată de cașcaval și are simburii rotunzi
ca de vișină ; cită plăcere cind il simt in palme,
intre genunchi, lingă plămini ; și apoi cind il
mingii prin pintec**

Marți dimineața

**uneori trec tramvaiele, hurducăind greu, stirnind praful ;
este totuși praf, nu a mai plouat de multă vreme iar
ceața și frigurile care au fost nu l-au putut
alunga ; din cind in cind roțile mașinilor și tocurile
vreunui trecător grăbit il tulbură iar de pe pietre ;
pină unde ? citeva vrăbii zboară, se zgribulesc prin
caldarim și il inghit ; atit**

**cind după atita timp vezi iarăși soarele, de după ferestrele
albe ca niște pătrate, simți cum te mușcă moneda ca o
piersică plină, iar oamenii in salopetă albastră trec pe
lingă tine inspre uzină**

Prin niște mărăcini, o floare

**înspre dealul unde stătea înainte morarul ți-am
arătat anul trecut prin niște mărăcini o floare
de scai ; acum s-a uscat și vintul a rupt-o, rostogolind-o
prin gropi și virtejuri, pină ce s-a ridicat peste
tot cătunul ; in fiecare zi pleacă stolurile de giște
sălbatice cu gitlejurile lor subțiri ca niște strune
scirțiind strident și lăsind crengile copacilor
pustii ; tălpile mele încă se mai înțeapă prin praf
și ciulini și se umflă in fiecare dimineață :
au rămas prin bălți doar stuful și trestiile iar
uneori, seara, luna albă ca un colac**

**degeaba se arată noiembrie cu pantofii lui ca niște
dreptunghiuri de sticlă, nopțile dormite fără tine sint
groaznice ; mă simt ca praful de sub picioarele tale pe
care le aștept să se intoarcă iar, să le mingii și
să le sărut.**

Eugen RAIHERT

• Cărți de referință

„Organonul" maiorescian

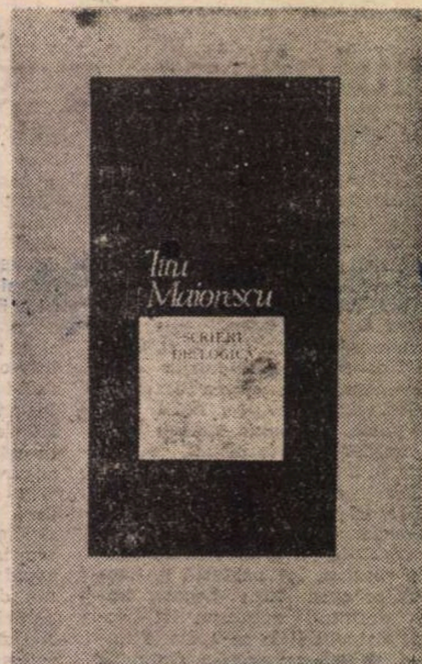
Pentru cei care consideră „continuitatea spiritului antimaiorescian" drept valoroasă și antidogmatică în cultura noastră, de parcă o tradiție spirituală ar fi posibilă fără de un întemeietor, ar putea să pară surprinzătoare prezența Scrierilor de logică *) ale lui Titu Maiorescu la o rubrică atît de pretențioasă cum este cea a „Cărților de referință" (unde au apărut pînă acum comentarii ale cărților unor Platon, Hume, Kant, Wittgenstein, Mommsen, Blaga, Mircea Eliade ș.a.m.d.). Și pentru că tot vorbim de logică nu este deloc întîmplător că sîntem contemporanii unei adevărate demolări (termenul mai elevat ar fi „deconstrucție") a operei aristotelice. Ea este supusă la „grele chinuri" în chingile unei mentalități „postmoderniste" (alți termeni veniți din Babelul categorial ar fi poststructuralism și postintertextualism), iar ceea ce i se reproșează lui Aristotel, de pildă, este că a întemeiat o logică „dogmatică", cu numai două valori: adevărul și falsul. Se pierde însă din vedere că actualele criterii de analiză ar fi imposibile fără opera de întemeiere în logică, pe care tocmai Aristotel a inițiat-o. Deși contextele istorice și vîrstele spirituale sînt total diferite, reproșurile adresate lui Maiorescu pentru lipsa de originalitate provin din aceeași eroare a ignorării punctului de situare a acestuia în istoria culturală.

Față de ironiștii și demolatorii culturali ne asumăm riscul de a fi, intelectual, desueți, iar din punctul de vedere al modei, perimați. Numai că a fi vetust în domeniul spiritului înseamnă a recunoaște prioritățile în cultură. Scrierile de logică ale lui Maiorescu, mai ales Logica, reprezintă cărți de învățătură. Despre soarta cărții de învățătură într-o devenire intelectuală trebuie mereu să ne interesăm infinit mai mult decît despre amănuntele biografice picante din viața Forului ei. La judecata de apoi a scriitorilor hotărîtoare sînt cărțile scrise, nu amănuntele biografice.

Pe bună dreptate (așa cum arată și logicienii Alexandru Surdu și Sorin Vieru), **Logica** lui Maiorescu a putut fi socotită demnă de a fi selectată și reeditată în rîndul „celor o sută de cărți hotărîtoare și reprezentative pentru destinul culturii noastre". Atașamentul față de tradiție a doi logicieni din „prima linie" a cercetării științifice ar trebui să ne cam dea de gîndit. Dar să-i dăm cuvîntul unuia dintre ei: „În logică, Maiorescu rămîne gînditorul și scriitorul pe care îl cunoaștem. Logica și scrierile aferente prezintă valențe formative pe care Maiorescu le-a cultivat cu orice prilej: ele previn și astăzi împotriva beției de cuvinte, confuziei de idei, împotriva anomaliilor estetice și morale, împotriva a tot ce astăzi am numi «kitsch», imitație ieftină și imaturitate. Scrierile de față propagă logicitatea, întreaga constelație de valori asociate logicii — disciplina intelectuală, sobrietatea, spiritul de metodă, printre altele — impunînd un cadru intelectual pe care Maiorescu l-a dorit statornic pentru cultura noastră și instituțiile ei: obiectiv, ponderat, academic".

Alexandru Surdu, îngrijitorul ediției de față, prin publicarea a încă două manuscrise (inedite !), în afară de celebra **Logica**, atrage atenția cercetătorilor că despre „opera lui Titu Maiorescu" nu se va mai putea scrie, de-acum încolo, ignorînd partea de logică. (Se naște, desigur, întrebarea dacă un „autor de manuale" poate rămîne într-o istorie culturală. Întrebarea e doar retorică, întrucît prin traducerea unor cărți „de căpătîi" se fixează terminologia științifică într-o limbă, se cultivă calitățile intelectuale legate de cunoașterea acelei științe, este încurajată „deschiderea" culturală ș.a.m.d.). Cele două manuscrise inedite sînt: **Elemente de logică pentru gimnazii** (în germană, **Grundzüge der Logik für Gymnasien**, pe care Maiorescu o scrisese de fapt pentru a-i ușura unui coleg apropierea de această disciplină abstractă, motiv pentru care adolescentul o denumise „logica lui Löhner", dar și „logica mea") și **Prelegeri de logică** (pe care Alexandru Surdu le redă după manuscrisul predat Academiei Române de un oarecare Constantin Erbiceanu, fost student al lui Maiorescu, manuscris ce conține „cursul" ținut — după cum estimează îngrijitorul ediției — la Iași, în 1863). Cele două scrieri inedite atestă preocupări serioase de logică din partea lui Maiorescu, mai ales dacă ne gîndim la încercarea de a prezenta logica în chip „cartezian", să zicem, adică în mod clar și distinct. După cum arată Alexandru Surdu, în temeinicele sale studii introductive, există modificări sensibile ale concepției maioresciene despre logică (sub influența, desigur, a lărgirii orizontului de lectură și înțelegere).

Elemente de logică pentru gimnazii (scrisă în 1858) este remarcabilă dintr-un singur punct de vedere: în ciuda vîrstei sale fragede, „autorul" reușește să „sistematizeze" noțiunile pe care le învățase în școală sau pe cele desprinse din lecturi: **Prelegerile de logică** (din 1863), constituie, într-un fel, o „erezie" logică, întrucît autorul le concepe ca un fel de „introducere" la filosofie („Logica este propedeutica, metodologia filosofiei (.) fiind (aceea) care arată cum să ne dedăm cu ideile pentru a nu cădea în contradicțiune, ea



este un mijloc contra unui scop"). Pentru Maiorescu, „lumea fizică e o ficțiune", iar tot ceea ce este fizic duce în final la „o sumă de contradicțiuni și dificultăți", iar depășirea lor se face prin filosofie („a filosofa înseamnă a afla absolutul sub relativitatea perpetuă, adică substanța obiectului care se furișează sub aparențe"). Iar dacă logica este „propedeutică" a științei absolutului, este pentru că ea „ne învață regulile contradicțiunii și ale identității". Spirit sistematic (uneori metafizic), Maiorescu intuiește că în definiția filosofiei ca știință a absolutului se presupune întreaga „știință filosofică", întrucît trebuie definiți termenii „de știință" și „absolut", aceștia presupunînd în rîndul lor definirea termenilor de „cunoștință" și „inteligență" ș.a.m.d. Rețin atenția și exemplele alese pentru ilustrarea schemei silogistice (de pildă la **modus tollens**, Maiorescu ne învață cum să demonstrăm altfel decît estetic, adică logic, „că o poezie în versuri didactice nu e frumoasă).

Logica lui Maiorescu a constituit, arată Alexandru Surdu, încă de la apariția ei, în 1876, „un eveniment cultural deosebit, mai întîi, pentru faptul că reprezenta prima lucrare de logică scrisă în spirit modern și într-o limbă românească evoluată, și apoi, datorită faptului că autorul ei era deja o personalitate cunoscută în lumea literară și politică". Destinul acestui „manual" este simptomatic pentru destinul lui Maiorescu în cultura noastră: imediat după apariție, autorul este acuzat de plagiat de către un oarecare George Zotu, al cărui articol a fost repede republicat în ziare de orientare liberală, adversare ale orientării conservatoare a lui Maiorescu. Se iscă o polemică, iar partea lui Maiorescu o iau Mihai Eminescu și Ioan Slavici, care vor tranșa adevărul.

Despre polemica din jurul lucrării lui Maiorescu, Alexandru Surdu scrie extrem de documentat, fără a încerca (în mod inutil !) să-i convingă pe cititori că Maiorescu a fost un mare logician (greșelile comise în cele trei lucrări sînt analizate atent în studiile introductive, în note, unde se semnalează toate schimbările de accente, nuanțe, definiții pe care Maiorescu le introduce, după cum sînt semnalate diferențele structurale între diferitele ediții ale **Logicii**, dar făcînd ordine în toate pozițiile critice exprimate față de lucrare (Zotu, I. Brucăr, D. Vatamaniuc). Se întîmplă rareori în peisajul nostru editorial ca un îngrijitor de ediție să fie și un bun cunoscător al domeniului la care se referă manuscrisul sau cartea publicată. Alexandru Surdu dovedește calități excepționale de traducător, editor și hermeneut (de altfel, el este și autorul puțin cunoscutei traduceri din **Tractatus logico-philosophicus** al lui Wittgenstein, al ceva mai cunoscutei ediții a **Logicii generale** a lui Kant, după cum s-a ocupat „în premieră" și „în exclusivitate" de logica intuiționistă, ca și de manuscrisele germane ale lui Eminescu etc.) pe care le pune în slujba adevărului științific și a valorificării tezaurului culturii naționale. Cu o mare „acribie logică" îngrijitorul **Scrierilor de logică** ale lui Maiorescu scoate la iveală tot ceea ce este peren în lucrările publicate, fără a înlătura însă micile erori, inexactități, sau scăpări, care dau seamă de opțiunile și nivelul științific ale întemeietorului de cultură națională.

„Lecția de logică" pe care Maiorescu o învață la începuturile formării sale intelectuale îl va marca într-o asemenea manieră, încît nu va putea să renunțe niciodată la proiectul transformării unei experiențe individuale într-o experiență spirituală generală, națională. Conținutul lecției este cel al deprinderii regulilor gîndirii corecte. Toate scepticismele și relativismele din lume nu vor putea să anuleze din conștiința noastră culturală această lecție. Chiar dacă imaginea omului Maiorescu va suferi și alte alterări decît cele la care este supusă în prezent. De altfel, înțelesul culturii se ascunde chiar în „metafora" etimologică pe care termenul o conotează: pierderea identității individuale prin „rodirea" universală din actul de creație sau întemeiere spirituală.

Dan PAVEL

*) Titu Maiorescu, **Scrieri de logică**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988, colecția „Biblioteca de Filosofie", seria „Filosofie Românească". Stabilirea textelor, traducerea, studii introductive și note de Alexandru Surdu. Prefață de Sorin Vieru.

• Cronica traducerilor

Mitologie chineză

După traducerea ei în numeroase limbi de circulație (japoneză, rusă, franceză, engleză, spaniolă, arabă), lucrarea lui Yuan Ke dedicată mitologiei chineze a antichității* este accesibilă de acum și cititorului român.

Ni se oferă — fapt confirmat și de opiniile citate în Anexă — un material extrem de vast și de interesant, dar, din păcate, păstrat sub formă de fragmente și necesitînd o atentă operație de reconstituire, obiect al strădaniilor autorului.

Or, tocmai aici se ridică o serie de semne de întrebare.

În primul rînd, nu sîntem întru totul de acord cu definiția mitului preluată după Gorki și valabilă într-un anumit context ideologic, deși, pe de altă parte, ar fi o absurditate a-i reproșa lui Yuan Ke faptul de a nu-l fi citit pe, să zicem, Mircea Eliade. Totuși, nu întîlnim referiri nici la alți specialiști ai domeniului și, în general, la literatura de specialitate, fiind forțați să admitem că termenul mit este luat empiric, la nivelul simțului comun, ceea ce constituie o primă punere în gardă în privința metodei.

Punere în gardă accentuată de văditele idiosincrasii ale cercetătorului chinez, supărat pe daoiști și pe confucianiști pentru falsificarea miturilor, dar mulțumindu-se, în loc de a produce dovezi, cu etichetări, constrîngătoare: „După opinia noastră, o mare parte din această carte [Zhuangzi, n.n., R. B.] a fost în mod deliberat suprimată de către acei «domni cu cingătoare de dregător»" (p. 21); „Dar nimerind în operele daoiste [mitul lui Pangu, n.n., R.B.] s-a transformat într-o adevărată inepție" (p. 35). „Corectarea și istoricizarea miturilor s-a făcut pentru a le pune în deplină concordanță cu interesele dominante" (p. 22) etc.

Fără îndoială că au existat deformări ale miturilor, dar e greu de susținut că acestea s-ar datora unor opțiuni ideologice conștiente. În plus, ideologia clasei dominante e doar o parte — e drept, cea mai importantă — a ideologiei unei epoci, neputîndu-se confunda cu ea și, pentru restituirea formei vechi, autentice, a miturilor (deși aceasta ar implica o reificare a lor, o înghețare a textului mitic într-un atemporal sustras devenirii) ar trebui pusă la punct o metodă similară reconstrucției lingvistice sau preocupărilor școlii folcloristice finlandeze. Neprocedînd astfel, există riscul alunecării în extrema falsificării contrare (fără intenție, trebuie spus), văzînd în Chiyou și alte personaje similare, revoltate împotriva cerului, eroi „care înălțînd stindardul protestului, au luptat cu asupritorii și erau gata mai curînd să moară decît să se supună" (p. 17).

Ceea ce ni se oferă, în schimb, este o metodă empirică și implicită, care, pornind de la un material vast și bine stăpînit, procedează prin eliminarea unor raționamente inutile, „adăugînd în schimb multe pasaje și descrieri literare" (p. 10), sau, în altă formulare, „mi-am exprimat mai deplin unele ipoteze proprii, dînd în același timp frîu liber imaginației" (loc. cit.).

Din punct de vedere filologic, lucrarea păcătuiește în aparatul critic, prin neindicarea omisiunilor din citate, recunoscută și justificată de autor (p. 10—11) și ușor remediabilă de către cititorul sinolog, avînd posibilitatea verificării trimiterilor.

După aceste obiecții de metodă — la care mai putem adăuga reținerea față de filosofie („toate acestea sînt mituri frumoase, dar prelucrarea lor filosofică le face serbezi și neinteresante" — p. 22) și complexele literare („Cînd poeții foloseau materialele mitologice, ei tindeau doar ca prin ele să-și dezvăluie mai profund gîndirea și, în procesul creației, negreșit le înfrumusețau și le prelucrau" (loc. cit.) și în ciuda intențiilor autorului („Unii ar fi dorit să scriu o carte despre mituri într-o manieră pur artistică" — p. 10), meritele cărții sînt în primul rînd de natură literară.

Legendele (le numim așa în ciuda distincțiilor făcute de autor la pp. 34—35), sistematizate coerent și plauzibil, oferă un material indispensabil celui ce vrea să înțeleagă în profunzime cultura chineză. Întîlnim o variantă a mitului creației — exemplu deosebit de reprezentativ de jertfă de sine a omului primordial Pangu sau repararea cerului de către zeița Nüwa, punctul de plecare al unei capodopere cum e **Visul din pavilionul roșu** al lui Cao Xueqin. Legat de acest aspect, se cade să subliniem, ca o trăsătură caracteristică a mitologiei chineze, prezența deosebită a eroilor civilizatori — Gun și Yu, Dijun, Yao, Shun, care organizează universul, atît sub aspectul naturii (îmblînzirea apelor, agricultura), cît și al culturii (muzica, divinația, olăritul, pietatea filială), idee rodnică la distanță de mii de ani și mii de kilometri în piesa **Șun** a lui G. Călinescu. Un exemplu de mitizare a istoriei (contrar istoricizării miturilor de care vorbește autorul) îl reprezintă legendele cvasi-identice despre suverani despotici ca Jiewang (dinastia Xia) și Zhou Xin (dinastia Yin), căzuți ca urmare a îndepărtării de linia de mijloc, ca urmare a exceselor, ilustrînd concepția chineză conform căreia principiul fundamental al lumii este ordinea și, în momentul în care ea a fost încălcată, cerul intervine pentru a o restabili. În sfîrșit, sînt de amintit extrasele din **Shanhaijing**, sursă de inspirație a unui extrem de rafinat și atractiv roman, **Flori în oglindă** (Li Ruzhen), contribuind cu o serie de ființe stranii la bestiarul umanității.

Trebuie salutată apariția acestei cărți în prestigioasa serie „Bibliotheca orientalis", în primul rînd ca o introducere nemijlocită în cultura chineză, urmînd, ca un nou pas să îl reprezinte traducerea integrală și adnotată a marilor texte filosofice — **Daodejing, Zhunagzi, Yijing.**

Romulus BUCUR

*) Yuan Ke, **Miturile Chinei antice**, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987. Traducere din limba chineză de Toni Radian.

amfiteatru
revistă literară și artistică editată de Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România

Adresa redacției: 79 782 București, str. Ștefan Furtună nr. 140, sector 6, telefoane: 49.22.90, 49.21.35, 49.20.35. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului: 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" — departamentul export-import presă P.O. BOX 12—201. Telex 10376 prsfir. București. Calea Griviței nr. 64—66.

Redactor-șef: DINU MARIN
Redactor-șef adjunct: OTILIAN NEAGOE
Secretar responsabil de redacție: LORIN VASILOVICI

Responsabil de număr: RADU G. ȚEPOSU

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXII – Nr. 11 (275) APARE LUNAR – NOIEMBRIE 1988 12 PAGINI, 3 LEI

Anotimpurile patriei

Cît de adînc totul, cît de adevărat!

Toamna este o pastişă după sufletul poetului. Şi, oricît de nepoet ai fi, tot îţi vine în minte nemuritorul vers arghezian. „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă...". Dar cîte nu-ţi trec prin minte acum, livada argintie, stufărişurile şi vizuina vulpii, lampa scăpărînd, liniştea prisăcii, crama şi dulăii, mănuşile de lînă, moara lui Bacovia, fotoliul tras mai spre sobă, umbra iubitei fluturînd perdeaua. Deşi acum fiecare cărturar îşi visează schitul din munţi şi masa de brad (veşnic verde), eu îmi doresc veşnic cîmpia. Avea dreptate Marin Preda cînd spunea că, atunci cînd nu mai poţi să scrii, trebuie să călătoreşti. Cele mai frumoase călătorii ale mele însă, acelea memorabile, sînt către casă, atît cît măsoară drumul de numai 50 km., de la Craiova la Sadova. E cosmic, într-adevăr dorul de munte, dar nu pot fi decît al cîmpiei. Toamna la cîmpie este echivalentul incomensurabilei bucurii. Toamna la cîmpie, vorba poetului, este o cădere în sus. Dar despre toamnă las mai bine să vorbească poezia lui Ion Pillat, de asemenea şi arămiul regal al căderii frunzelor. Despre toamnă, las să vorbească talăngile turmei pe creste şi sufletul meu cînd învolburat, cînd senin. Şi dacă Blaga a spus că veşnicia s-a născut la sat, precis acest lucru s-a întîmplat toamna.

Căci, iată, cît de adînc totul, cît de adevărat!

Constantin PREDA



O imagine emblematică a istoriei noastre perene, în care reverberează vigoarea tradiţiei şi încrederea în viitorul naţiunii noastre, o imagine luminoasă în jurul căreia se string toate întîmplările de suflet ale poporului român, în lupta lui pentru independenţă şi unitate naţională. Astfel de mărturii artistice ale biografiei noastre istorice, adunate peste timp ca o oglindă a fidelităţii spiritului, vin să ilustreze întreg acest număr al revistei.

Mobilizarea revoluţionară a întregului popor

În spiritul magistralei expuneri prezentate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, la şedinţa Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. de la sfîrşitul lunii aprilie, întregul nostru popor muncitor s-a mobilizat exemplar şi în această lună pentru ducerea la bun sfîrşit a efortului pe care-l implică continuitatea procesului revoluţionar a edificării noii societăţi în ţara noastră, precum şi organizarea exemplară a muncii pentru îndeplinirea integrală a planului în toate domeniile vieţii economice. În acest sens, Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R. constituie un adevărat program revoluţionar pentru partid, pentru popor, iar spiritul lor înnoitor s-a regăsit în toate evenimentele politice premergătoare apropiatei plenare a partidului. Astfel, sub preşedinţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu a avut loc şedinţa Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., care a examinat şi aprobat măsurile pentru realizarea planului pe lunile noiembrie şi decembrie, pe întregul an 1988, raportul privind modul în care organele şi organizaţiile de partid, consiliile oamenilor muncii din unităţi, centrale şi ministere, realizează sarcinile de punere în funcţiune a capacităţilor energetice, executarea reparaţiilor capitale şi modernizarea grupurilor termo-energetice şi asigurarea producţiei de energie electrică în iarna 1988–1989.

În cadrul aceleiaşi şedinţe a Comitetului Politic Executiv, a fost prezentată o informare cu privire la vizitele oficiale de prietenie pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, le-au efectuat în Republica Populară Chineză, la invitaţia tovarăşului Zhao Ziyang, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez şi al tovarăşului Yang Shangkun, preşedintele R. P. Chineze şi în Republica Populară Democrată Coreeană, la invitaţia tovarăşului Kim Ir Sen, secretarul general al Comitetului Central al Partidului Muncii din Coreea, preşedintele R.P.D. Coreene. Aprobînd în unanimitate rezultatele vizitelor din R. P. Chineză şi R.P.D. Coreeană Comitetul Politic Executiv a cerut guvernului, ministerelor, celorlalte organe centrale, să ia toate măsurile ce se impun pentru realizarea în cele mai bune condiţii a înţelegerilor convenite, care asigură ridicarea pe un plan tot mai înalt a colaborării şi cooperării României cu cele două ţări socialiste prietene, în folosul şi spre binele popoarelor noastre, a cauzei progresului şi păcii în lume.

În spiritul sarcinilor subliniate de secretarul general al partidului la ultima şedinţa a Comitetului Politic Executiv, întreaga lună noiembrie a fost dominată de preocuparea întregului popor de a face totul pentru a încheia în cel mai scurt timp lucrările de toamnă din agricultură, de a realiza planul în întreaga economie pe acest trimestru.

Amfiteatru

Imn

Hotarelor noastre fireşti urmîndu-le cursul
pe apele Daciei, pe linia munţilor ce nu s-au clintit
nici cu o palmă de loc, pe văzduhul — tezaur rotund al
aceloraşi stele străvechi de la Decebal întreţesute
cu săgeţi sclipitoare,
Hotarele noastre fireşti, de pămînt,
respectate de oieri, de răzeşi, de viteji domnitori,
înţelepciunea lor adiind în maiestuoşi codri de voci,
în cuvintele limbii române, în cîtă frunză şi iarbă
a înverzit peste paşii apărătorilor de gliă
şi de grai,
Hotarele noastre înfăşurînd în grija lor grija noastră,
inima noastră cu a cărei bătaie sonoră au fost măsurate
distanţele, întinsele arcuri cu toată virtutea lansînd
neiertătoare, către înnourare şi către pericol săgeţi,
Hotarele noastre pulsînd decît în sinea spaţiului lor,
în veşnicia lor, în de pace nădejdea firească,
ne-au deprins a iubi statornicia şi cinstea,
ne-au împăcat cu natura comorilor noastre văzute şi
nevăzute, gîndite, tăcute, cuminţi, ascunse, uitate şi mereu
regăsite,
Sufletul nostru unic în trupul nostru unic, purtau
numele nostru şi numai al nostru între hotare fireşti,
numele nostru întreg rămas să-şi răsune către
nobile, blînde coline, constelaţii de struguri, de mere,
de nuci,
La Cîmp şi la Munte, şi lîngă Marea cea mare,
acelaşi gînd la cules şi la semănare, la naştere şi la
murire, ascultă poporul paşnic pacea din jur,
şi se bucură de visătoarea lui trudă din care simboluri
din timp în timp s-au întrupat şi s-au numit,
Flamura, flacăra şi porumbelul, steagul, virtutea, elanul,
pentru ca timpul, părelnic, fugarnic de-atîtea ori,
Să se aşeze aici şi să dureze, aici, pe pămîntul nostru.

Constanţa BUZEA

Tezele pentru plenara C.C. al P.C.R.

Cultura şi educaţia – sub semnul ideilor de unire şi unitate

Sărbătorirea a şapte decenii de la făurirea statului naţional unitar român, înfăptuit prin lupta forţelor social-politice înaintate ale naţiunii, a maselor populare de pe întreg cuprinsul ţării, constituie încă un prilej de evocare a faptelor şi momentelor semnificative care au marcat progresul societăţii româneşti spre societatea socialistă, spre marile împliniri din cea mai glorioasă perioadă a devenirii sale, „Epoca Nicolae Ceauşescu". În acelaşi timp, pentru poporul nostru, strîns unit în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, dezbaterea Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R., amplu program revoluţionar al făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate, constituie un prilej de evaluare a stadiului actual al edificării socialismului în ţara noastră şi a sarcinilor mobilizatoare care revin în această etapă tuturor oamenilor muncii, în vederea transpunerii în viaţă a hotărîrilor şi sarcinilor Congresului al XIII-lea şi Conferinţei Naţionale ale partidului.

Nu întîmplător, cunoaşterea istoriei milenare a poporului român, a luptei sale pentru afirmarea fiinţei proprii, pentru libertate socială şi naţională, pentru independenţă, unire şi unitate naţională, constituie un fundament solid al activităţii politico-ideologice, al activităţii cultural-educative. Dacă în istoriografia naţională s-a putut folosi sintagma de „miracol istoric", pentru a caracteriza formarea şi continuitatea poporului român pe aceste meleaguri, este pentru că la baza acestui proces a stat o seculară comunitate de interes economic, de teritoriu, de cultură şi limbă ale poporului nostru, care s-a concretizat în timp în conştiinţa originii comune, în dorinţa de unire într-un singur stat, în realizarea efectivă a statului naţional unitar român. În condiţiile făuririi noii societăţi, conştiinţa unităţii naţionale capătă noi şi complexe determinaţii, în conformitate cu sarcinile concrete ale dezvoltării economico-sociale pe calea socialismului, a bunăstării şi fericirii întregii naţiuni.

Activitatea de elaborare a istoriei poporului român

În concepţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, înţelegerea corectă a istoriei poporului român depinde de respectarea unor cerinţe metodologice care asigură istoriografiei naţionale statutul de ştiinţă obiectivă, capabilă de a combate argumentat orice idei şi teze defăimătoare, minimalizatoare şi denaturate cu privire la poporul nostru. Aceste cerinţe sînt: analiza ştiinţifică a realităţilor sociale, pe baza concepţiei materialist-dialectice şi istorice, înfăţişarea faptelor în mod obiectiv, în conformitate cu adevărul vieţii şi nu după criterii conjuncturale, afirmarea clară a adevărului istoric, interpretarea obiectivă şi riguroasă a faptelor cercetate, preocuparea pentru înfăţişarea a ceea ce a fost valoros, progresist şi a servit mersului înainte al societăţii.

Cerinţele înfăţişate se regăsesc în întregime în sarcinile trasate de secretarul general al partidului, la Plenara C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, frontului istoriografic românesc pentru cercetarea şi scrierea istoriei unice şi unitare a poporului român: „Este, de asemenea, necesar să intensificăm activitatea de elaborare a istoriei poporului român, în spiritul concepţiei materialist-dialectice şi istorice, redînd — pe baza datelor, a documentelor, a realităţii — viaţa, munca şi lupta sa din cele mai vechi timpuri pînă în anii construcţiei socialiste. Va trebui să avem o istorie unitară, care să redea corespunzător fiecare etapă de dezvoltare economico-socială, fiecare perioadă istorică şi luptele sociale, activitatea politică, să caracterizeze, în lumina adevărului bazat pe fapte şi documente, atît rolul cla-

Dan MILOTINESCU

(Continuare în pag. 3)

„Sînt suflet în sufletul neamului meu"

1 Decembrie

Cu mult mai mult, și mult mai tare —
Gîndul de-a fi și de-a rămîne,
Aparținînd Limbii Române
Și Patriei nemuritoare,

Mai mult, mai tare peste vremi
Care se duc spre a venire,
Este poporul în Unire,
Așa ne știm, și-așa ne vrem,

Păstrînd în amintire toate,
Din tot făcînd comori de seamă
Spre gloria țării noastre, mamă
Care prin fii, prin timp străbate.

Iată cum florile zăpezii
Ce atunci din lacrimi se-ntrupau,
La temelia țării stau —
Marmuri sub flamura amiezii,

Din cîntecul de bucurie
Și din mîndria adunînd
Simțirile-ntr-un singur gînd,
Ne-ai regăsit tu, Românie,

Și noi pe tine, țară sfîntă,
Te-am revăzut de-odată-ntreagă,
Leagăn al nostru, glie dragă
De care sufletul se-ncîntă,

Aparținînd Limbii Române,
Atît de dulce grai al nost',
Ne vei fi țărm, cum ne-ai mai fost,
Suntem ai tăi, și vom rămîne.

Liviu LUPTEA

Hrisov

Chip cu trăsături aspre,
Mîndre priviri vizionare,
Poziție înaltă și dreaptă
A trupului pe calul cuprins
De frumusețea acelei treceri
De demult,
A Domnului Țării Românești și
Ardealului și a toată țara Moldovei,

Călare trecînd, înconjurat
De lumina Unirii,
A pohtei ce a pohtit,
A gîndului ce s-a-ntrupat

O, imaginea aceasta izvorînd,
Din alte imagini mai vechi,
Unde mereu alți bravi bărbați
Străbat istoria noastră,
Cu-același gînd în minte,
Cu-aceeași fermă credință
Cu sete, cu necesitate,
De a avea viitor.

Imaginea aceasta prevăzînd
Și ocrotind acel viitor
Și acea mare Unire a tuturor
Alor noștri, români ,
Ai Țării Românești și Ardealului
Și a toată țara Moldovei.

De frumusețea acelei treceri
Spre împlinire, spre ziua deplină,
Prin multul popor adunat la
Înfăptuirea Unirii,
Ochii se aburesc, inima cîntă,
Memoria strînge în sine
Cuvinte de o cutremurătoare
Simplitate.

Ioana MATEI



Patria

Patria cuvîntului
Este patria gîndurilor noastre despre libertate
Patria visului
Este patria gîndurilor noastre despre eternitate
Patria iubirii
Este patria gîndurilor noastre despre om
Patria
Este Cuvîntul
Și Visul
Și Iubirea

Valeriu MANGU

În istorie, zilele mari

În istorie zilele mari s-au zidit
Din trupuri de viteji, din oameni răbdători,
Din hărnicie, din datorie și din nădejdea
Clarvăzătoare ce ține poporul strîns unit
În jurul unei idei suverane.

În istoria noastră multe zile sînt
Atît de mari și atît de purificate de flacăra
Inimilor vibrînd de dragoste de țară.

Între nenumăratele zile de mare preț,
Există una apropiată și plină de bucuria
Unui entuziasm cutremurînd și punînd în mișcare
Mulțimile la Alba venind să se unească cu țara.
Pentru acea zi, pentru ca ea să fie,
Să se întîmple.
Secolii noștri bătrîni s-au rugat, s-au luptat,
Fiecare om, oricît de simplu și oricît de demult
Răsărind, apunînd pe pămînt românesc,
S-a gîndit la ea, s-a rugat, s-a luptat,
Ca ea să fie, și să se-ntîmple.

O, marele nostru trecut zidit din transparente
Zile curate, zile eroice, zile exemplare,
Porți în mijlocul tău soarele unic, clipa lui veșnică

Dînd strălucire acestei zile în care toți
Am fost unul, și în care tu ai devenit
În întregime al nostru.

Ileana CERNAT

Panteonul Transilvaniei

Din Panteonul Transilvaniei vie
O năzuință-n sînge ne bate.
E glasul strămoșilor spre unitate :
— Să fiți, români, uniți întru vecie !

În inimile noastre-i sfînt fior
Să fim păziți de steagul tricolor,

Un vis ce împlinitu-s-a curat
Acasă-aici de cîte ori ne-am apărat,

Pămîntul daco-pontic românesc
Viteji luptînd pentru un drept firesc.

Unirea o sădim lumină vie
Prin suflet cu simțire și frăție

Ca mîndri să o ducem pîn-la moarte,
Și de acolo-n vremuri-mai departe !

Vasile SPERANȚA

Un singur gînd

Răsună-n sufletul meu,
tot mai puternic
ecoul acelei dimineți de aur, acelei zile de uriașă
răscruce a istoriei
Un singur gînd multiplicat în milioane de inimi
și purtînd în el ecourile atîtor vieți
căzute pentru brazdă, pentru această dimineață
de aur din cetatea în care Voievodul Mihai
Întregitorul a împlinit visul

Un dangăt profund venit din asprele
vremi în care frații cei mai buni au fost
despărțiți samavolnic
O colosală voce formată din milioane de voci
strigînd în iarna cea clară
O suflare caldă făcînd să-nmugurească
toți arborii dreptății acestui veac :
Noi vrem să ne unim cu țara !

Diana ILIESCU



Cetatea străbună

În Alba, cetate străbună
De veacuri într-un cer străin
Aude astăzi cum răsună
Cîntec maiestuos, senin

S-au adunat din zări oștenii
Acestui ideal ne-nfrînt
Uniți cu frații-s ardelenii
Cît va fi lume și pămînt !

În suflete etern se-nscrie
Stindardul nostru tricolor
Că sîntem fii de Românie
Privind cu drag spre viitor !

Liliana FLOREA

Sub Tricolor

Noi azi cinstim Unirea cu vremi cutezătoare
Pe care toți străbunii din veacuri le-au visat
O țară înflorindă între străvechi hotare
Cum vrut-a Mihai Vodă, cum vrut-a-ntregul nat

Noi azi cinstim Unirea cu fapta avîntată
Care ridică fabrici, căi noi, hidrocentrale
Sublimă bunăstare cum n-a fost niciodată
Cîntăm, mărită vatră, azi, frumuseții tale

Noi vom cinsti Unirea eternă, fii ai muncii
Cu inima ce bate pe veci sub tricolor
Să crească în iubire și-n țară mîndră pruncii
Așa cum vrea poporul, măreţul meu popor !

Ionel ȘERBAN



Visul cel mare

Au venit cu miile atunci
Cum la țărmuri sosește val după val
Din cîmpii, și din munți, și din lunci
S-aprindă foc în vatra din Ardeal

Au venit cu miile atunci
Purtînd crengi de brad ninse în mînă
Și tineri, și bătrîni, și prunci,
A venit cu visul cel mare suflarea română

Au venit cu miile atunci
Într-un cînt cît lumina de mare
Să asculte de-ale neamului porunci
Să scrie-n istorie o zi nemuritoare !

Dan ANGHEL

Tezele pentru plenara C.C. al P.C.R.

Cultura și educația – sub semnul ideilor de unire și unitate

(Urmare din pag. 1)

selor sociale, al poporului, cît și al diferiților conducători ai statului și personalități politice, științifice, culturale".

Cerința asigurării caracterului unic și unitar al istoriografiei poporului român constituie un program științific, riguros și consecvent în depășirea înțelegerii metafizice și pozitiviste a istoriei umane ca succesiune evenimențială pură, fără o distincție între faptele semnificative și cele banale, fără o conexiune dialectică și structurală cu sistemul social global, care cuprinde subsistemele economic, social, politic și cultural. În acest sens, concepția după care istoria mișcării muncitorești, a partidului revoluționar al clasei muncitoare trebuie separată de istoria globală a poporului este profund eronată. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, istoria mișcării muncitorești, a partidului comunist este legată indisolubil de dezvoltarea economică, politică, științifică și culturală a țării, de progresul forțelor de producție, de acțiunea legilor sociale obiective și a diferiților factori interni și externi care au influențat istoria României.

Formarea poporului unic muncitor, constructor conștient al comunismului.

Lărgirea și perfecționarea tendinței spre unire și unitate națională a poporului nostru se regăsește în activitatea partidului comunist de realizare a temeliei de granit a orînduirii noastre socialiste pe baza unității indisolubile a clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității și a celorlalte categorii sociale.

Este semnificativ faptul că tendințelor spre unire și unitate li se accentuează caracterul conștient, programatic, care se asigură pe baza politicii de ridicare a nivelului de cunoștințe și pregătire politico-educativă a tuturor claselor și categoriilor sociale. Aceste tendințe au fost analizate în mod profund științific de tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Expunerea cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale**: „Procesul de apropiere și omogenizare a claselor și categoriilor sociale va avea loc pe baza celor mai noi cuceriri ale științei, tehnicii și culturii, al conlucrării tot mai strînse în procesul de producție, de ridicare a întregii societăți pe noi culmi de progres și civilizație.

Acest proces legic revoluționar va duce treptat, dar inevitabil, la întărirea unității și omogenizării clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, a celorlalte categorii sociale, care, în cadrul diviziunii sociale a muncii, vor forma un popor unic muncitor, constructor conștient al destinelor sale, al celei mai drepte orînduiri din cîte a cunoscut omenirea — comunismul".

Problema realizării unității și omogenizării sociale constituie un factor important al asigurării unui ritm consecvent al revoluției de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, care pornește de la premisa dialectică a faptului că procesul revoluționar nu s-a încheiat odată cu instaurarea puterii democratice a clasei muncitoare sau cu făurirea socialismului, ci el continuă, ca o garanție a dezvoltării sociale necontenite. Aprecierea formulată de secretarul general al partidului cu privire la o anumită rămînere în urmă a nivelului politico-ideologic, al conștiinței revoluționare, față de domeniul dezvoltării forțelor de producție, al dezvoltării generale se referă și la unele neîmpliniri privind ritmul procesului de apropiere și omogenizare a claselor și categoriilor sociale, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei, tehnicii și culturii. De altfel, ideea de unitate a fost întotdeauna o dominantă a culturii române, o paradigmă a dezvoltării sale în sensul îmbogățirii patrimoniului valorilor naționale.

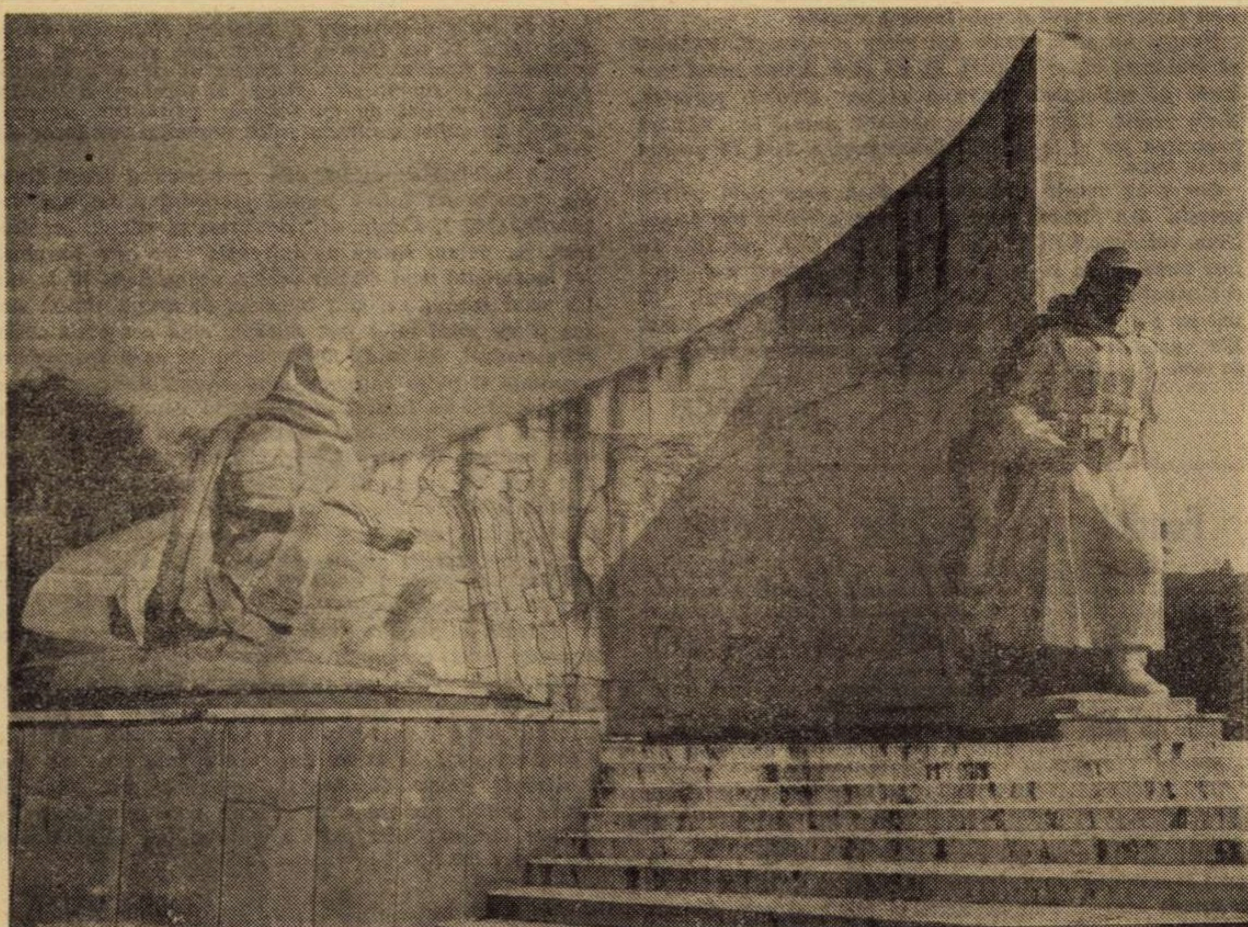
Formarea unei concepții teoretice și ideologice unitare despre lume și viață

Sarcina de maximă responsabilitate istorică a partidului nostru de conducere a societății socialiste se realizează atît în dezvoltarea forțelor de producție, în făurirea relațiilor de producție, cît și în afirmarea în întreaga societate a concepției revoluționare materialist-dialectice despre lume și viață, lucru subliniat de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Tezele din aprilie: „Este evident că la baza întregii activități ideologice, politico-educative, trebuie să stea concepția revoluționară despre lume și viață, materialismul dialectic și istoric, principiile socialismului științific. Să abordăm cu mai multă îndrăzneală problemele ideologice noi care apar, dezvoltarea concepției revoluționare despre lume și viață. Să tragem concluziile necesare din practica socială, din întreaga noastră activitate și să elaborăm căile pentru înaintarea întregii noastre societăți".

Pe aceste temeinice baze ideologice și teoretice trebuie desfășurată activitatea complexă de transformare a activității politico-ideologice de formare a conștiinței revoluționare, a omului nou, într-o adevărată forță motrice a înaintării întregului nostru popor pe calea socialismului și comunismului. De altfel, în Programul ideologic al partidului nostru se apreciază că, pentru prima dată, în orînduirea socialistă, îndeosebi în comunism, se creează condiții pentru formarea unei concepții teoretice și ideologice unitare despre lume și viață. Această concepție constituie baza de luptă împotriva vechilor concepții, dezvoltate de-a lungul vechilor concepții, dezvoltate de-a lungul mai multor orînduiri sociale, constituie, totodată, temeiul studierii, înțelegerii, și înlăturării contradicțiilor sociale, a activității de elaborare a istoriei poporului român, precum și a analizei stadiului actual în care se găsește patria noastră socialistă. Bineînțeles, așa cum sublinia secretarul general al partidului, această concepție nu trebuie înțeleasă în sens uniformizator și dogmatic: „Crearea condițiilor pentru afirmarea unei concepții unitare teoretice, ideologice, despre lume și viață nu trebuie înțeleasă în sensul îngust al uniformizării, al acceptării fără discuție a unei teze sau alteia. Afirmarea unei concepții unitare presupune neapărat o luptă permanentă între diferite teze și concepții despre organizarea mai bună a forțelor de producție, a relațiilor sociale, a vieții maselor populare, desigur, aceasta va fi o luptă bazată pe relații de producție unitare, precum și pe dezvoltarea științei și culturii, a cunoașterii umane, care va deschide permanent noi și noi căi de perfecționare a vieții și relațiilor sociale".

Legile obiective ale dezvoltării istorice determină semnificative întrepătrunderi între diferitele paliere ale sistemului social global, care pot fi constatate și în această încercare de a recunoaște relevanța interpretativă a ideilor de unire și unitate la nivelele istoriei naționale, constituirii științei istoriografiei, edificării noilor relații sociale și însușirii concepției despre lume și viață. Este meritul partidului nostru, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a fi elaborat o concepție teoretică originală, cu relevanță în multiplele domenii ale științelor sociale, garanție a temeiniciei politicii partidului de făurire a socialismului și comunismului în patria noastră.





Sensul iubirii

Visul unirii, tutelar

Ideea de integritate —
Realitatea unui vis
Alcătuit din sacrificii
Și din virtutea unui neam.
Românilor, cu-ntemeiere
Dintotdeauna ne-a fost scris
În nici un timp să nu ne rupem
De țara ai cărei fii eram.

Pentru că nașterea, cu daruri
De suflet brav, de trup viteaz,
Ne-a-mpodobit cu simplitatea
Celor ce nu se pot lipsi
Fără să-i doară depărtarea
De țara lor, fără răgaz
Fiindu-le în dor, în grijă,
A o păstra și-a o iubi.

Întreg, intact pămîntul nostru
Al celor trei culori adînci,
De sens, căldură și de jertfă
Lumina lor în greii ani,
De cuget treaz și poezie,
Tărîm al pașnicelor munci
În care-a rezistat eroic
Teribililor săi dușmani.

În nici un timp să nu ne rupem
De țara ai cărei fii rămînem.
Uniți în cuget și simțire
Sub faldurile-a trei culori,
Virtutea tuturor urmîndu-i
Nădejdii unui trainic mîine,
Fii și părinți ai României
Clădind al ei unit popor.

Ideea de integritate
Sărbătorindu-o rotund
Precum rotund ne e hotaru-n
Visul unirii tutelar,
Idee și realitate
De-același suflet se pătrund,
O lacrimă în amintirea
Jertfiților întru hotar.

Secunda, veacul ne îndeamnă
Să ținem minte cultivînd
Gustul virtuților române
Al unor brave generații,
Clipa și veacul izbăvirii
Sosind atunci, un trup și-un gînd,
Am fost o lume bucuroasă
Trecînd în sus și-n jos Carpații.

Sublim, întreg, pămîntul nostru,
Pe rădăcina lui crescînd
Cu vast trecutul său în minte,
El ne adună-n rînduri, dens,
Păstrat la fel în limba-ntreagă
Și-n singuraticul cuvînt,
Uniți în viitorul lumii,
Cu-al nostru, plin de miez și sens.

Alexandru HĂRGĂLAȘ

Luminoasa amintire a trecutului

Cei care ne-am născut tîrziu după ce Marea Unire de la 1 Decembrie 1918 împlinise idealurile atitor generații nu mai avem la îndemînă decît amintirea fierbinte a evenimentului, transmisă peste timp prin documente și mărturii. Inima noastră știe să bată însă, azi, chiar în ritmurile celor care pulsaseră la Alba, fiindcă sentimentul național are reverberațiile unui clopot magic care continuă să răsune neîncetat, amintind tuturor că sunetul lui are vibrația imnului. In acest imn care e, deopotrivă, al mîndriei naționale, al unității care ne-a redat demnitatea ființei noastre și al bucuriei de a ne fi regăsit, în întregime, în matca aceluiași spirit, inima noastră, și sufletul nostru, și cugetul nostru își tălmăcesc entuziasmul cu tensiunea care țîșnește din iluminările eterne. Sufletele generațiilor de azi sînt, ele însele, flăcări care ard necontenit în amintirea Marii Uniri, iar gîndurile lor de tineri care-și încearcă condeiul în cerneala istoriei sînt mărturii de recunoștință peste ani, pentru cei care au înfășurat cu tricolorul harta integrală a țării, trasîndu-i contururile adevărate și strîngînd-o la pieptul fiecăruia dintre noi. Pentru scriitorul tînăr, amintirea Marii Uniri înseamnă forma sublimă a participării la istorie.

Fericire națională

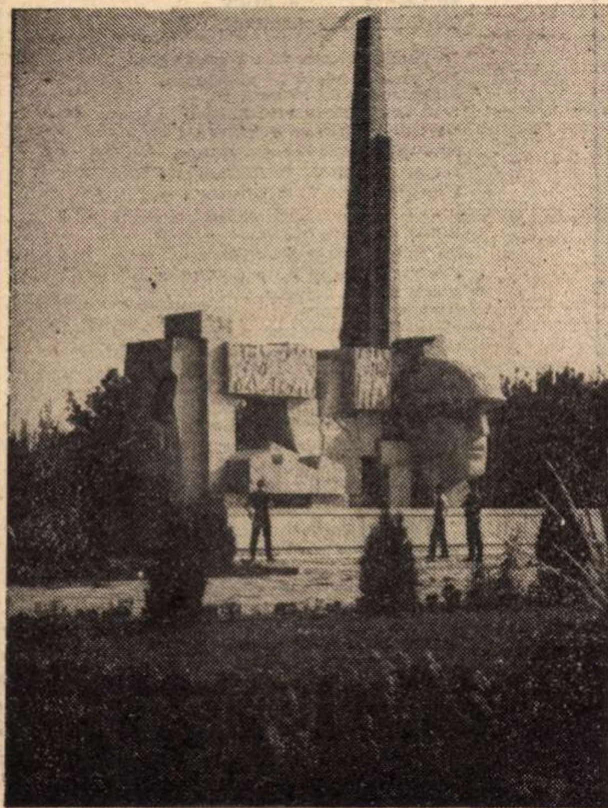
„România Mare nu este creația partidelor politice sau a armatei, ci a evoluției istorice ce nu poate fi oprită de nici o forță umană". Departe de a se afunda în patima vorbelor goale și, mai ales, înțelegînd istoria ca pe o unitate dramatică de timp și de devenire umană, cuvintele lui Vasile Goldiș, rostite în acel memorabil decembrie 1918, adună în zilele acestea 70 de ani de veridicitate absolută. Istoria românilor, timp auroral măsurat în probe de faptă și conștiință omenească, a însemnat, în planul aspirațiilor noastre, o continuă năzuință către libertate deplină și unitate statală. Marea Unire de la 1 decembrie 1918, venită după încheierea — favorabilă pentru țară — a primului război mondial, răspundea din acest punct de vedere ambelor idealuri milenare ale nației. Considerînd-o astfel, ea poate rămîne în memoria generațiilor de azi drept primul exemplu de împlinire plenară și de fericire durabilă în istoria neamului, primul moment de fericire națională a românilor. Spun fericirea unui neam întreg, ca și cum aș spune fericirea unui om, căci orice neam, în sfîrșit închegat geografic și coerent în spiritualitatea sa, se poate asemăna omului care a întrezărit șanse reale de a se împlini spiritual.

Apoi, vibrația frenetică, de entuziasm patriotic, intrată în rezonanță deplină pe toate planurile ființei naționale, este încă o expresie luminoasă a sufletului românesc, în toată plenitudinea lui.

Marea Unire poate fi înțeleasă astfel ca un act pornit din adînci necesități spirituale, necesități organice născute după legea sfîntă a fraternizării celor de-o limbă și de-o vrere. A o privi numai ca pe un simplu act de reîntregire a țării ar fi greșeala cea mai flagrantă față de un adevăr istoric intim legat de ființa noastră națională. În fond, România, Marea Unire, poporul român întreg au dat o lecție de mare demnitate umană tuturor țărilor lumii, tuturor marilor puteri ale vremii.

Noi vom rămîne un popor spiritual și tot ce va sluji împlinirilor noastre se va bizui numai pe dreptate și pe argumente de suflet, pe argumentele unei spiritualități străbune născute pentru a dăinui în prezentul istoric al sufletelor noastre tinere.

Claudiu CONSTANTINESCU



Cercul care s-a închis

La Sarmizegetusa se afla reședința lui Decebal și tot acolo a fost centrul Daciei Romane. Transilvăneni sînt Gelu, Menumorut și Glad, primii voievozi români cunoscuți. Român a fost Iancu de Hunedoara, al cărui fiu a ajuns pe tronul Ungariei. La Alba-Iulia și-a stabilit Mihai Viteazul capitala. Români au fost Horia, Cloșca și Crișan, după cum românesc a fost sîngele vărsat la Cîmpeni, Abrud sau Roșia. „Națiunea română — se spune în **Supplex Libellus Valachorum** — este cu mult cea mai veche dintre națiunile Transilvaniei din vremea noastră". Din ea se trag și Samuil Micu, Petru Maior și Gheorghe Șincai. Această națiune este cea care și-a trimis 40.000 de reprezentanți la Blaj, pe cîmpia ce avea să se numească a Libertății. În fruntea lor se află un Avram Iancu, un Ion Buteanu, sau cel ce trebuia să devină rectorul primei Universități din țară, Ion Barnuțiu. Iar alături de ei, Eftimie Murgu, omul care i-a ridicat pe bănățeni, făcîndu-i să ceară și ei egala îndreptățire. Au fost cu toții înfrînți, dar s-a ridicat generația Memorandumului, un Ioan Rațiu, Gheorghe Pop de Băsești sau părintele Vasile Lucaciu. Și mai apoi, a venit generația Unirii, Goldiș, Goga, Vaida-Voievod, Jumanca, Maniu și Flueraș. Și astfel „Adunarea Națională a tuturor românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească, adunați prin reprezentanții lor îndreptățiți la Alba-Iulia în ziua de 1 Decembrie 1918, decretează unirea acelor români și a tuturor teritoriilor locuite de dînșii cu România".

Se spunea înainte de 1918: „Arătați harta României unui copil și el, cu mîna lui nesigură, va încheia singur cercul". Cercul s-a deschis o singură dată, pentru a lăsa să apară numele Moisei sau Ip, dar s-a închis la loc și pentru totdeauna.

Marius CRISTIAN

Ardelenii s-au eliberat singuri

Tranșeele erau pustii. Soldații români plecaseră să se spele. Aproape că uitaseră că e război, că aliații i-au abandonat, lăsînd în urma lor puzderie de manifeste și de ofițeri împușcați. De fapt, nimeni nu putea să-i acuze hotărît — era nevoie de ei acasă. Era normal să se gîndească la țara lui mai întîi. Iar pentru țăranul român, ascuns sub uniforma militară, țara însemna casa, familia, pămîntul. Pămîntul care li se promisese la începutul anului. De-abia așteptau să se termine războiul ca să-și înfigă, în sfîrșit, plugul în pămîntul lor. Cuvintele „țara noastră" își schimbaseră înțelesul. Dar mai erau și nemții ăștia, care tot înaintau. Prin munți nu putuseră să treacă. Nu vor putea nici pe aici, pe la Mărășești. Îi vom bate, îi vom alunga și vom elibera și Transilvania. Și după aceea ne vom întoarce acasă și vom împărți moșiile.

Nemții nu știau nimic din toate acestea. Ei trebuiau să înainteze cu orice preț. Și au ales tocmai acest moment al spălatului pentru a obține efectul surpriză. N-au reușit. Românii s-au năpustit numai în cămașă împotriva lor și le-au mai demonstrat o dată că pe-aici nu se trece.

Dar n-au reușit să-i alunge. Erau prea slabi pentru aceasta. S-a făcut o pace grea, care a sporit ura împotriva cotropitorilor. Și în noiembrie 1918, armele au fost iarăși luate în mînă. Dar soldații români n-au trecut munții atunci. Ardelenii s-au eliberat singuri. Și unirea s-a făcut fără ocrotirea baionetelor românești. Ele numai au apărat-o mai tîrziu, pentru ca noi, cei de azi, să trăim miracolul libertății.

Dan MACRI

Fondul sentimentelor patriotice

În zilele acelui neuitat Decembrie 1918, la Alba Iulia se alipea unei flori o petală ruptă: Transilvania. Prin glasul celor 1228 de delegați aleși din toate localitățile Transilvaniei, în prezența a peste 100.000 de participanți, națiunea română hotăra unirea „pentru toate veacurile" a Transilvaniei cu România. Acesta era un corolar firesc al evenimentelor memorabile din 1600, 1821, 1848, 1859, 1877, o veritabilă cheie de boltă a edificiului nostru național. La Alba Iulia și în întreaga Transilvanie, hotărîrile istorice aveau suportul unui popor conștient că participă la făurirea unui nou timp istoric.

Unirea din 1918 este chintesența unei îndelungate experiențe a luptei duse de oamenii din această parte a lumii pentru păstrarea ființei lor etnice, traversînd vicisitudinile istoriei, pentru a face să triumfe realitatea unei identități proprii, ireductibile. Actul Unirii apare ca o verigă într-un lanț de lupte și jertfe și este săvîrșit în sensul celor mai firești și mai ineluctabile legi ale istoriei.

Împlinirea a 70 de ani de la Unirea Transilvaniei cu România ne oferă prilejul unei duble evocări: a celor ce au înfăptuit-o, dar și aceea a întregii istorii a poporului nostru, istorie ce are drept caracteristică dominantă lupta permanentă pentru unitate, libertate și independență, pe plan politic, social și cultural.

Unirea din 1918 a întărit fondul sentimentelor patriotice ale întregii suflări românești în ultimele șapte decenii. În răstimpul 1918—1988, poporul nostru a dovedit că-și onorează obligațiile asumate cu ocazia actului istoric al Unirii, fiindcă recunoștința reală față de memoria strămoșilor nu înseamnă decît a le îndeplini idealurile. În aceste zile de decembrie, putem spune că visurile și năzuințele generațiilor care au luptat pentru crearea statului național unitar român au fost nu numai împlinite, dar și depășite de prezent, din care noi înșine facem parte.

Letiția OLARIU

Istoria văzută cu ochiul liber

Am citit de curînd un interviu luat acum cîțiva ani de zile profesorului George Șerban, unul dintre participanții cu rol activ la evenimentele ce au avut loc acum 70 de ani în „sfînta Cetate" și care au pecetluit atunci Unirea cea Mare, alipirea Ardealului de Țara-Mamă. Am spus „rol activ", pentru că George Șerban, la acea dată în vîrstă de 23 de ani, a făcut parte din colectivul secției de presă, însărcinat de către Comitetul Național Român din Blaj cu redactarea unui ziar care să contribuie la buna desfășurare a Adunării Naționale de la Alba Iulia. Și tot George Șerban este și autorul articolului de fond al primului număr al ziarului, intitulat Alba Iulia și subintitulat „Organ al proclamării Unității Naționale", articol de un înălțător patriotism, expresie a stării de suflet a tuturor fiilor neamului românesc din acel timp.



Fără îndoială că astăzi, cînd evenimentul Marii Uniri s-a transformat într-o pagină glorioasă a Istoriei Naționale, cînd îl simțim atît de firesc și atît de „al nostru", nu putem să nu ne întrebăm care este imaginea lui în sufletul unui martor ocular, acum, după 70 de ani. Cu acest interes am citit interviul de care vorbeam mai sus și nu mică mi-a fost mirarea cînd am găsit acolo, între rînduri, ineditul unor imagini pe care doar o mare conștiință îl putea conserva atîta vreme. Spunea George Șerban că l-au impresionat în mod deosebit conștiința fiecărui participant, ordinea și disciplina care stăpîneau acea mulțime de oameni uniți într-un gînd și-ntr-o simțire care nu puteau fi decît înflăcărate. Ordine și disciplină în momentele de foc ale proclamării Unității Naționale! Iată ceva ce nu-mi puteam imagina!

Și, totuși, marile evenimente din viața unui popor nu pot sta sub semnul exaltării. Ele sînt rodul unei puternice conștiințe naționale, care nu este decît demnă în decența ei fermitate. Actul de la Alba Iulia a fost expresia unei conștiințe a tuturor, care impunea fiecăruia o disciplină cosmică născută firesc din covîrșitoarea responsabilitate a unei misiuni înalte.

Iată o lecție pe care cu greu am fi putut-o învăța de altundeva decît de la un om care a trăit ceea ce apoi a devenit Istorie. Generația Unirii mai are probabil foarte puțini reprezentanți printre noi. Dar lecția lor trebuie învățată, căci peste ani va trebui să vorbim și noi despre Istorie.

Cătălin ȚIRLEA

● O reconstituire de minte, inimă și învățătură, la prezentul istoric

„Bine ați venit în sfînta cetate!“

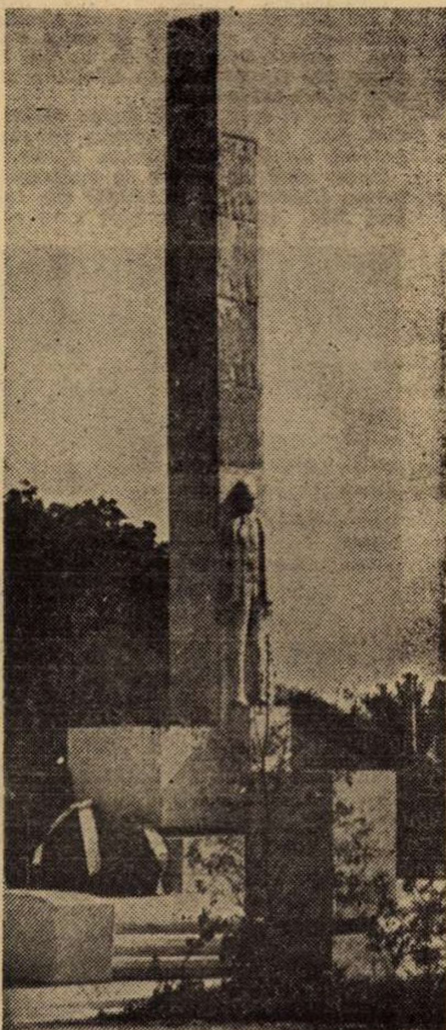


DE CÎND S-AU AFLAT LOCUL ȘI DATA ADUNĂRII CE VA SĂ STRÎNGĂ PE TOȚI ROMÂNII LA UN LOC spre a-și vedea împlinit visul de secole, unirea tuturor într-o singură țară, toată ființa neamului românesc din Transilvania și Banat, din Crișana și Maramureș pare că nu mai are astîmpăr. Oamenii satelor se adună în casele primarilor să afle vești, să chibzuiască, să se îmbărbăteze unii pe alții, încît nici noaptea liniștea pare să nu mai coboare peste sate. Scotocesc prin poduri ori prin cine știe ce ascunzători și scot drapele tricolore pe care le flutură apoi în văzul tuturor. În casele învățătorilor sau ale bunilor români. se strîng feciori și fete și repetă ceasuri întregi cîntece patriotice, își aleg costumele cele mai frumoase ca pentru cea mai scumpă sărbătoare și vorbesc necontenit despre plecarea lor la Alba Iulia, spre acest loc românesc încărcat de istorie, care vorbește prin el însuși, spre pămîntul istoric de la Apulum, orașul lui Traian, acest pămînt udat de sîngele lui Horia, Cloșca și Crișan, acest pămînt al Bălgradului, cetatea lui Mihai Vodă, domnul Munteniei, Moldovei și al Adealului. Citesc gazeta care-i cheamă pe toți la Alba Iulia : „Veniți cu toții la Marea Adunare națională care se va ține la 1 decembrie în Bălgradul lui Mihai Viteazul. Veniți cu miile și cu zecile de mii ! Lăsați pe o zi grijile voastre acasă căci în această zi vom pune temelia unui viitor bun și fericit pentru întreg neamul nostru românesc...“. Și oamenii lasă grijile lor de-acasă nu pentru o zi, chiar pentru mai multe, căci au hotărît să plece mai devreme, de miercuri, din 27 noiembrie. Pleacă mai devreme cu trenul, căci le-au ajuns la urechi zvonuri despre deraieri și despre blocări ori despre trenuri intenționat întîrziate de autoritățile maghiare. Pleacă cu miile, mînați de o putere nevăzută și de un singur gînd : ca nu cumva unirea să se voteze fără ei. În fiece gară se dau jos, iar o mare de oameni îi așteaptă cu uralele : „Trăiască România Mare ! Trăiască unirea tuturor românilor !“. Se întind hore pe peron, fanfara cîntă, se flutură drapelele, se aude **Hora Unirii**, totul tresaltă de un entuziasm clocotitor. În fiecare gară, trenurile se prelungesc, noi vagoane adăugîndu-se celor vechi, vagoane pe care călătorii și-au afișat identitatea cu inscripții ca : Marmația, Țara Oașului, Țara Sălajului și, dedesubt, „Trăiască România Mare !“. Sînt cu toții îmbrăcați în straie de sărbătoare, veseli, dar și un pic iritați de nerăbdarea ca nu cumva să întîrzie la Marea Adunare. Unii au luat-o pe jos, spre a fi cu adevărat siguri c-ajung, deși trenurile trec cu vagoanele aglomerate, pe tampoane, pe scări, cu vagoane de marfă în care fețele oamenilor sînt șfichiuite de vîntul acestui început de iarnă. Pe drumuri se zăresc șiruri lungi de căruțe formînd o coloană cam de vreo doi kilometri. În fiecare căruță flutură cîte un steag tricolor, iar delegații sînt încinși cu brîu sau eșarfe tricolore. Pe căciulile lor mițoase, poartă cocarde tricolore montate pe cetini de brad și fiecare dintre cei aflați în căruțe a îmbrăcat cojocul obișnuit pentru timp de iarnă. Prin față se scurge un imens fluviu de oameni și, privind această călătorie a lor, îți dai seama că este mai mult decît un simplu voiaj între două puncte pe hartă. E marșul triumfal al unui neam spre unire și libertate. În gară la Teiuș, tocmai a fost împușcat de trupele maghiare un bărbat înalt și frumos, un om tînăr, pe numele său Ion Arion, de loc din Agriș, pentru „vina“ de a fi fluturat tricolorul românesc pe fereastra unui vagon de tren. Se văd chipuri încruntate, ceva amenințător plutește în aer, dar la scurt timp se transmite anunțul comitetului militar maghiar cum că cei vinovați vor fi anchetați și aspru judecați. Hotărîrea alor noștri vine însă degrabă. Ion Arion va fi îngropat la Alba Iulia, cu „toată pompa ce se cuvine unui mort al națiunii“.

DRUMUL DE LA TEIUȘ LA ALBA IULIA NU-I LUNG DELOC, dar apropierea de ținta călătoriei face ca nerăbdarea să crească și în aer se simte parcă vibrația unui întreg neam. La Alba Iulia mulțimile se contopesc. O mulțime de oameni venind către oraș, către Bălgradul lui Mihai Viteazul, cum îi mai spun oamenii și astăzi, o alta venită în întîmpinare spre a fi părtașă cu o zi ori două mai devreme la Marea Adunare care s-a hotărît pentru duminică, 1 decembrie 1918. Răsună fanfara, se aud muzici și coruri întrunite degrabă, vibrează **Deșteaptă-te române** și **E scris pe tricolor Unire.** Sîmbătă, 30 noiembrie, în holul hotelului „Hungaria“ se întrunesc membrii Consiliului Național Român, împreună cu delegații, pentru a discuta proiectul de rezoluție ce urmează a fi prezentat a doua zi Marii Adunări. Pe străzile orașului forfotește o imensă mulțime în continuă mișcare, producînd un vuiet asemănător talazurilor mării. Nu poți decît să rămîi mut în fața acestei uriașe afluențe de cojoace, țundre, pălării și căciuli, iar în zăpada proaspăt căzută se amestecă opincile cu pantofii de lac. În ochii tuturor se zărește lumina pe care ți-o dă, apropierea acestei zile așteptate de noi, cei de azi, de moșii și strămoșii noștri. Sînt aici și copii cu sentimente nelămurite încă, a căror memorie încărcată păstra-va ceva din fiorii zilelor acestea, au venit și femeile spre a vota unirea cu gîndul la copiii lor, la bărbații lor, la urmașii urmașilor copiilor. S-au strîns astăzi laolaltă clopurile Maramureșului, pălăriile cîmpiei, cușmele Banatului, sumanele Țării Bîrsei. Au venit moții cu pene de vultur la pălărie, oltenii din Țara Oltului, cu căciuli rotilate, și, alături de ei, minerii din Valea Jiului, îmbrăcați în haine negre de lucru, cu lămpile minerești aprinse ca un simbol al clipelor luminoase pe care le va aduce această mare adunare, cu drapelul tricolor avînd alături un mare steag roșu, steagul lor, al muncitorilor. Tuturor acestora, întîiul număr al ziarului local le adresează salutul de bun venit, în cuvinte calde : „Bine ați venit în sfînta cetate de slavă și durere a neamului nostru... S-a trezit iarăși glasul amuțit de veacuri și, la chemarea lui fermecătoare, a început să răspundă sufletul neamului“.

Și, cînd înăuntru, în sala hotelului „Hungaria“, se purtau discuții în jurul întrebării „Unire cu sau fără condiții ?“, mulțimea, avînd în fruntea ei tineretul prezent la adunare, a ridicat glasul cerînd „Unirea fără condiții“ și a doua zi avea s-o dovedească adunarea delegaților, care a luat aminte la glasul poporului.

ÎNTUNERICUL SE LASĂ ASUPRA ORAȘULUI. Unii sînt repartizați să doarmă la familiile din oraș, dar numărul celor veniți întrece cu mult putința lor de cazare. Și cei mai mulți s-au înghesuit în restaurantele din oraș, bucuroși să scape de gerul de-afară, alții au dormit în școli, pe bănci, sau în poduri cu fîn, ori în morile orașului. În piața centrală și la marginea orașului oamenii au aprins focuri mari și s-au strîns cu sutele în jurul loc. Ce vorbesc ei ? Toți acești țărani așteaptă cu încredere hotărîrea zilei de mîine, care le va aduce realizarea dorințelor lor de români și de oameni liberi. Îi privești la lumina focului. Aceștia sînt oamenii care vor face ca aceasta să fie ultima noapte a Transilvaniei, ca teritoriu maghiar. Dimineața, gerul de peste noapte a mai scăzut, dar cerul e încă plumburiu. Ziua începe cu dangăt de clopot și cu ceremonii în care, în locul imnurilor bisericești, s-a cîntat **Deșteaptă-te române !**. Se apropie ora zece, ora cînd, în sala fostului cazinou militar, are să înceapă ședința ce va hotărî viitorul neamului românesc. Căci, astăzi, pentru prima dată în istoria Transilvaniei, se privesc față în față și-și vorbesc reprezentanții Transilvaniei și Banatului, de la Sătmar la Săcele, din Mureș pe Tîrnave, pînă la extremul nord-vestic. Astăzi nu poți hotărî unde ai dori să te afli : în sala Unirii, păzită cu străjnicie de trei rînduri de oșteni din „Garda moților“, spre a vota rezoluția, ori în mijlocul poporului, afară, avînd privilegiul de a te strecura de la un grup la altul, acolo unde sufletul lor trăiește dorința cea mai mare a vieții lor — bucuria eliberării și a unirii.



OAMENII SE ALINIAZĂ CÎTE PATRU PE UN RÎND, cu o plăcuță în mînă, care indică locul de unde vin. Din piața centrală, drumul urcă încet, trecînd pe sub porțile orașului, altădată păzite de cătanele împărătești, astăzi avînd în gherete pe moții noștri înalți cu sumane albe, pe cap cu căciulă, ca a lui Mihai Viteazul, și cu cîte o pușcă pe umăr fiecare. După porți, drumul coboară lin către Platoul Romanilor, foarte aproape de Cîmpul lui Horea. Aici, pe Platoul Romanilor, mulțimea va aștepta în ordine clipa dorită de veacuri și de atîtea generații la rînd . Aceasta este generația căreia i-a fost dat să trăiască marele eveniment și, în așteptarea ei calmă și sigură, răzbate siguranța unui întreg neam. Cît despre numărul lor, e greu a ne pronunța. Un țăran trece peste dealul Drimbarului, își face privirea roată și i se pare c-a plouat cu români. Ai putea spune că sînt o sută sau două sute de mii de oameni. Indiferent cîți oameni sînt, la Alba pare a fi venit astăzi întreg neamul românesc; ajuns la maturitatea conștiinței sale naționale. Și, în timp ce în sală Ștefan Ciceo Pop vorbește despre istoria noastră ca argument pentru clipa Marii Uniri, în timp ce reporterul Ioan Luciu consideră că adunarea este dornică să aducă hotărîri decisive, în timp ce președintele Adunării, George Pop de Băsești, vorbește de la înțelepciunea celor 80 de ani ai săi cu entuziasmul anilor de tinerețe, oamenii continuă să treacă pe sub porțile cetății spre Platoul Romanilor, unde iau cunoștință de la cele patru tribune despre hotărîrile pe carea Marea Adunare urmează a le lua. În vremea aceasta, rezoluția e supusă spre aprobare Marii Adunări Naționale. Și Vasile Goldiș ajunge la Adunarea Națională și decretează „Unirea românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească și teritoriile locuite de ei cu România“, iar delegații sînt cuprinși de un puternic entuziasm, aplauzele nemaiîncetînd aproape cincisprezece minute. La scurt timp, un tînăr se cațără pe unul din geamurile sălii și strigă cît îl țin puterile : „În clipa aceasta s-a hotărît și proclamat unirea Ardealului cu România, patria-mumă !“. Poporul izbucnește în chiote de bucurie, care reverberează precum un ecou și umplu cîmpul lui Horea ca un dangăt de clopot : „Vivat, trăiască România Mare, trăiască Unirea !“. Ceea ce urmează este cu adevărat un tablou fantastic pentru care nici cronicarul n-ar putea găsi cuvintele potrivite. Oameni necunoscuți se îmbrățișează între ei și saltă pe loc ca într-un ritual al bucuriei. Alții își dau mîna, învîrtind hore și cîntînd **E scris pe tricolor Unire,** bătrînii, cu pletele albite de vreme, se strîng în brațe, plîng și rîd în același timp. Toți se bucură de fapta măreață pe care a împlinit-o această zi de 1 Decembrie 1918, de fapta pe care Mihai Viteazul o împlinise pentru o clipă. Această faptă pe care, iată, noi am făcut-o pentru eternitate.

ENTUZIASMUL SE LEAGĂNĂ ÎNTRE MULȚIMEA ADUNATĂ PE PLATOUL ROMANILOR ȘI SALA UNIRII. Delegații și conducătorii Unirii hotărăsc întreruperea ședinței pentru a lua parte la imensa bucurie a poporului, pentru a vorbi celor cu ajutorul cărora au izbutit să facă Unirea. Celor prin care poporul român și-a luat prezentul și viitorul în propriile mîini spre a cîrmui singur și a-și decide singur destinul. Apariția corifeilor Ștefan Ciceo Pop, Vasile Goldiș, Iuliu Maniu, Alexandru Vaida, Iosif Jumanca este primită cu un puternic entuziasm ; numărul tribunelor se mărește de la patru la paisprezece sau cine o mai fi știind cîte, oamenii aleargă de la un orator la altul și ascultă vorbindu-se despre unirea de astăzi, despre istoria poporului de la Decebal și Traian pînă la Avram Iancu, despre faptul că a fi oprimat nu înseamnă a te transforma în opresor, vorbesc despre legi egale și drepturi egale, și nimănui nu-i vine să se îndepărteze. Tîrziu, aproape la lăsarea întunericului, oamenii încep a se împrăștia. În piața centrală ei se prind într-o adevărată Horă a Unirii și cîntecul lor străbate orașul ca un imn foșnitor, ca o pulsație a tuturor inimilor românești.

Constantin RUDNIȚCHI

TRICOLORUL, C

Marea sărbătoare de la 1 Decembrie trimite reverberații în sufletele noastre nu numai la începutul fiecărui decembrie. În această lună de iarnă, însă, sufletele noastre poartă tricolorul. E semnul comunității noastre de destin și de idealuri. Așa cum spunea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Unirea de la 1918 a răspuns cerințelor și legilor obiective ale dezvoltării sociale, bazîndu-se pe realități fundamentale, cum sînt originea și limba comună, identitatea de interese și aspirații ale întregului popor, dornic să trăiască într-o singură țară. Românii au trăit secole de-a rîndul în formațiuni statale diferite, dar în pofida acestei fărămițări, în conștiința lor a rămas mereu vie ideea unității, a apartenenței la același unic popor."

Unirea a însemnat împlinirea unui vis de veacuri al românilor, Unitatea de azi în jurul partidului este ea însăși împlinirea unui ideal românesc. Astfel că nu e deloc întîmplător că studentul reporter George Arun, colaboratorul nostru, aflat zilele acestea la Alba-Iulia, a coborît în timp cu aceeași ușurință a firescului cu care s-ar fi prezentat la unul din seminariile facultății pe care o urmează. La Alba-Iulia, alături de veterani, participanți la măreția zilei de la 1 Decembrie 1918, reporterul nostru a retrăit evenimentul. Între cei de atunci și cei de azi nu e distanță, nu e timp. E istorie, adică prezent etern. Acest prezent fără margini al istoriei românilor este tema reportajului pe care îl publicăm aici.

Dimineață cu brumă de două degete și respirația gata să înghețe. Cu oameni care se grăbesc să prindă ultimul autobuz care să-i ducă în timp util la locul de muncă, cu elevi care nu se grăbesc niciodată — timpul are încă răbdare cu vîrsta lor de liceeni fără de griji - cu fete inundate în surîs de la primele ceasuri ale dimineții.

În Alba-Iulia oamenii par aceiași ca pretutindeni, dar, dacă vei întreba pe primul întîlnit pe stradă cum poți ajunge în cetate, el se va opri brusc, te va prinde prietenește de braț și te va purta cîțiva pași, pînă la prima intersecție, iar aici îți va explica pe îndelete — acesta ar fi drumul spre cetate — și, pentru că el mai rămîne preț de cîteva clipe lîngă tine, vei avea o ușoară teamă că te-ar putea pune să repeți, să se convingă dacă ai înțeles, iar dacă nu, să-ți mai explice o dată, astfel încît oricine va merge pentru prima dată în Alba-Iulia va păși cu dreptul, adică direct în sufletul orașului și al oamenilor care-l locuiesc.

Urcînd pe strada Mihai Viteazul, te afli deja pe urmele istoriei și vei face primul popas în fața primei părți a cetății ornamentate în stil baroc : deasupra statuia zeiței Venus și a zeului Marte, iar pe părțile laterale, basorelieful reprezentînd pe Eneea, strămoșul Romei, cu tatăl său Anchise părăsind cetatea Troia, pe Hercule în luptă cu Anteu și din nou pe Hercule în luptă cu leul din Nemeea. Pe alocuri piatra e mîncată de vreme și gîndul ți se va îndrepta spre marile epopei homerice, înfrîngînd gerul de cîteva grade, umplîndu-ți ființa de o căldură umană, nefiresc de aproape.

La Obelisc vei primi drept în față primele raze de soare. „Smerită înclinare lui Horea, Cloșca și Crișan" — de aici vezi întreg orașul vechi cu acoperișurile de țiglă, cu senzația de anistorie, mai degrabă, cu senzația de întoarcere în timp. Urci mai departe și ajungi în fața celei de a treia porți a cetății : în dreapta, scena plecării împăratului Eugeniu de Savoia în războiul împotriva turcilor, în stînga, întoarcerea lui victorioasă, iar apoi statuile celor patru virtuți — Abundența, Înțelepciunea, Cumpătarea și Forța.

Citești : „S-a dezvelit această placă în mai 1975 cu prilejul sărbătoririi a 2000 de ani de atestare documentară a orașului Alba-Iulia — vechea cetate daco-romană Apulum."

Un țăran cu căciula dată pe ceafă stă și se uită la placa de marmură, apoi la tine, apoi din nou la gîngăniile negre ale literelor. Îi explici și el dă cuminte din cap, ca și cum ți-ar aproba spusele, ca și cum ar aproba istoria, se uită încă o dată la placa de marmură, se uită la tine, își scoate căciula din piele neagră de miel, o ridică deasupra capului și vezi în gestul lui o strîngere de mînă, dar poate că nu are curajul, dă bună-ziua și pleacă.

Soarele s-a ridicat preț de o suliță, bruma nu mai scîrțîie sub bocanci, are acum un foșnet moale de zăpadă firavă, neîmplinită. În piața din fața Muzeului Unirii domină statuia lui Mihai Viteazul călare pe cal. Un spectacol emoționant se derulează pe scena mereu prezentă a istoriei...

Din Cisnădie în cetatea Unirii, pentru a primi cravata de pionier

„Eu îl cunosc pe elevul Dobriță pentru că este cu mine în clasă. El învață bine, scrie frumos și își ascultă părinții. El o ascultă și pe tovarășa învățătoare..."

Un grup de elevi din clasa a doua de la Școala generală nr. 5 din Cisnădie — Sibiu se află aliniat în fața statuii lui Mihai Viteazul. De fapt, două grupuri : unii purtînd cravata de pionier, alții urmînd să fie primiți aici în rîndurile tinerei organizații. „Intrînd în rîndurile organizației de pionieri, mă angajez să-mi iubesc patria...", apoi răsună curat și cristalin, în aerul proaspăt al dimineții : „Am cravata mea, sînt pionier" Apoi tinerii temerari își freacă mîinile de ger, obrajii le sînt roșii ca para focului, altfel vioi, numai ochi și urechi la bătrînul cărunt din fața lor care le vorbește.

„Știți voi, copii, ce s-a întîmplat pe aceste locuri acum 70 de ani ?" „Daa, răsună vocile lor contopite într-un singur glas, acela al vîrstei de 7 ani. Aici noi ne-am unit cu Țara !"

Bătrînul își scoate ochelarii și își șterge pe furiș colțurile ochilor cu batista. „Se aburesc, se dezvinovățește el față de copii arătînd ochelarii, tare-i ger în dimineața asta", apoi dă tonul la cîntec :

„Treceți batalioane române Carpații" și „Presărați pe-a lor morminte" și „Limba noastră...".

Glasurile acoperă aproape în întregime un secol — vîrsta copiilor alături de vîrsta bătrînului. La sfîrșit, acesta din urmă primește cravata și insigna de pionier...

„Vin în fiecare zi aici în cetate și le vorbesc copiilor despre Unire, îmi mărturisește învățătorul pensionar de 86 de ani Ion Serdeanu, originar din comuna Zlatna, județul Alba. Îi învăț cîntece pe care ei nu le știu și cîntăm împreună pe cele pe care le știu. Vin cu miile, vin din toate colțurile țării să se facă pionieri aici, în fața statuii lui Mihai Viteazul, vin și din cei mai mărișori să vadă locurile unde ne-am unit cu Țara, ei acuma simt istoria ca pe muma lor ori ca pe tovarășii lor învățători și profesori, o simt și-o învață, îi auzi cum le bate inima cînd pășesc în sala Unirii. Tare-s frumoși și cuminți, numai de-ar fi pace bună pentru ei, cum n-a fost pentru noi ăștilalți...".

La 1 Decembrie 1918, învățătorul Ion Serdeanu avea șaisprezece ani. A participat alături de cei peste 100.000 de patrioți la împlinirea idealului de veacuri al românilor din Transilvania. A imortalizat acest eveniment în memoria sa devenită, iată, izvor de fapte vii pentru cei mai mici școlari ai patriei care vin de pretutindeni să viziteze orașul împlinirii naționale.

„Sînt un veteran al Unirii", se adresează el prichindeilor cu ochi de viezure, deveniți dintr-o dată numai urechi în fața acestui bătrîn cu părul alb care a pus o piatră la temelia istoriei. Și îi întreabă de fiecare dată, cu ocazia venirii unui nou grup : „Știți voi copii ce s-a întîmplat pe aceste meleaguri acum 70 de ani ?"

„E greu de istorie acest sfîrșit de an la Alba Iulia"

Pentru că chiar dacă, prin absurd, s-ar uita faptele, nu am putea trece cu vederea semnele lor și atunci ele s-ar scrie din nou în conștiința noastră :

„Anno domini MDCCCCXVIII Kalendis decembris cum Daco Romania / nolleni et unanimo populi v to in perpetuum atque / irevocabiliter proclamata est cuius rei memoria sempiterna sit".

Este inscripția de deasupra intrării în sala Unirii și trecătorul va lua seamă la ea chiar și grăbindu-se.

„Întreg orașul se pregătește de sărbătoare, zice Viorica Suciu, șef de secție la Oficiul patrimoniului cultural județean Alba din cadrul Muzeului Unirii din Alba Iulia. Am inițiat un ciclu de expuneri, simpozioane și conferințe în întreprinderi, unități de învățămînt, unități militare, concursuri pe tema unirii, lecții în muzeu, evocări la monumentele istorice. O astfel de evocare s-a desfășurat chiar ieri în fața monumentului lui Mihai Viteazul, cu participarea unui grup impresionant de elevi și profesori sosiți din județul Dîmbovița cu nu mai puțin decît 22 de autocare ! Săptămîna 20 noiembrie—4 decembrie va fi săptămîna culturii albaiuliene, iar în preajma zilei de 1 Decembrie se va desfășura Sesiunea de comunicări științifice în colaborare cu Academia R.S.R. Pentru seara de 1 Decembrie, muzeul nostru, în colaborare cu Consiliul județean al organizației pionierilor, va organiza o mare serbare de evocare a evenimentului Unirii.

Vedeți, multe lucruri uităm ca oameni, dar marile evenimente istorice vor rămîne mereu vii în conștiința noastră, fiind argumentul suprem al etniei, al ființării noastre pe aceste meleaguri. Am amintit de grupurile (mai ales de elevi) care vin din toate colțurile țării să viziteze și să cinstească cetatea împlinirii noastre ca neam. Vin de asemenea localnicii să afirme încă o dată, din perspectiva prezentului, grandoarea actului istoric de la 1 Decembrie 1918, să voteze din nou pentru o cauză ce ni s-a cuvenit de la începuturi — unitatea românilor din Transilvania cu cei de peste munți. E, astfel, greu de istorie acest sfîrșit de an la Alba-Iulia".

„De aceea mi-a fost drag să fiu dascăl"

Învățătorului pensionar Ion Serdeanu îi tremură puținteI mîinile pe hîrtiile îngălbenite pe care mi le arată una cîte una, aranjîndu-le apoi la un loc într-un dosar roș de vreme, cu sfințenie și mîndrie în aceeași măsură.

În timpul celui de-al doilea război mondial, vara în vacanțe, aducea vagoane de porumb moților care făceau foamea...

Citesc apoi o adresă de mulțumire din partea Universității Mihăilene din Iași, datată 1944, ai cărei membri erau refugiați și în Zlatna, județul Alba, comuna de baștină a lui Ion Serdeanu.

Cu prilejul celei de-a 60-a aniversări a Unirii, învățătorul Ion Serdeanu este răsplătit cu Ordinul Steaua R.S.R., clasa a doua.

Sorbim rar din ceaiul fierbinte și ne încălzim sufletele, gîndurile vin fără să le chemi, se așează într-o ordine firească, totul sună a poveste, dar nu e decît viața unui om alături de a altor cîteva mii, milioane, chiar.

„Cînd m-am dus prima zi în clasa întîi, învățătorul m-a întrebat în maghiară cum mă cheamă, iar eu n-am știut să-i spun cum mă cheamă în limba maghiară și am plecat căpuțul pe bancă și am plîns. Apoi, în primul război, tata a fost pe front, iar eu a trebuit să cîștig pîinea pentru ceilalți frați ai mei. După război a venit într-o zi învățătorul la noi și l-a întrebat pe tata că unde e Ion, adică eu, iar tata i-a zis, păi unde să fie, curăță la vite în grajd și atunci învățătorul m-a strigat pe nume și m-am dus în fața lor :

«Ioane, tu să te duci la școală că tu ești premiant, măi», mi-a zis, și m-am dus direct în clasa a doua la Școala normală. Aveam 17 ani pe-atunci și am făcut primele lecții în limba română...

De aceea mi-a fost drag să fiu dascăl și mulți dintre elevii mei, acuma oameni mari la București și în toată țara asta, vin de mă caută și stăm de vorbă ca acuma, ne amintim lucruri pe care nici un om cu suflet de român nu le poate uita."

Între timp cerul s-a făcut greu de nori de zăpadă, cîte un fulg răzleț se agață de geam, cîteva clipe, apoi picătura de apă se scurge domol la vale. Prin fereastra uneia din încăperile Muzeului Unirii vedem un alt grup de elevi, de data asta „mai mărișori", aliniați în fața statuii lui Mihai. Învățătorul pensionar Ion Serdeanu pune paltonul și pălăria, se duce și le vorbește copiilor despre Unire. Îi aud cîntînd împreună aceleași cîntece care au însuflețit pașii participanților la evenimentul istoric de la 1 Decembrie 1918.

Se întoarce, din nou proaspăt, întinerit cu cîțiva ani buni de viață, își freacă o vreme mîinile înghețate, apoi le așează cuminți pe genunchi.

„Eu n-am avut voie să intru atunci în sala Unirii, nu eram printre cei 1228 de delegați oficiali, n-aveam decît 16 ani și jumătate, dar întîmplarea a făcut ca santinela să fie un văr al meu întors atunci de pe front și m-a lăsat să intru. De altfel, n-au fost ei numai 1228 de delegați în sală, ci mai bine de 15500 de români.

La orele 10 s-a deschis Marea Adunare Națională de la Alba Iulia în sala casinei militare din cetate.

Erau două tabere : unii voiau o autonomie a Transilvaniei, alții voiau Unirea fără condiții. Printre aceștia din urmă era și reprezentantul tinerimii, Ioan Broșu, care a vorbit așa :

«Noi, tinerii, sîntem de părere ca unirea să fie ca un torent altfel unde rămîn jertfele a 300 000 de morți români ? Noi, ardelenii, să alergăm înaintea fraților noștri cu brațele deschise și să declarăm unirea fără nici o condiție. Cazul de acum este tocmai așa ca la căsătoria între doi tineri care se iubesc, cînd nu se discută ce vor avea să mănînce în viitor : cafea cu lapte ori ceai...», iar Crișan de la Arad l-a susținut : «Pentru noi, chestiunea principală este unirea. Singura problemă este unirea».



A UN CURCUBEU PESTE ȚARĂ



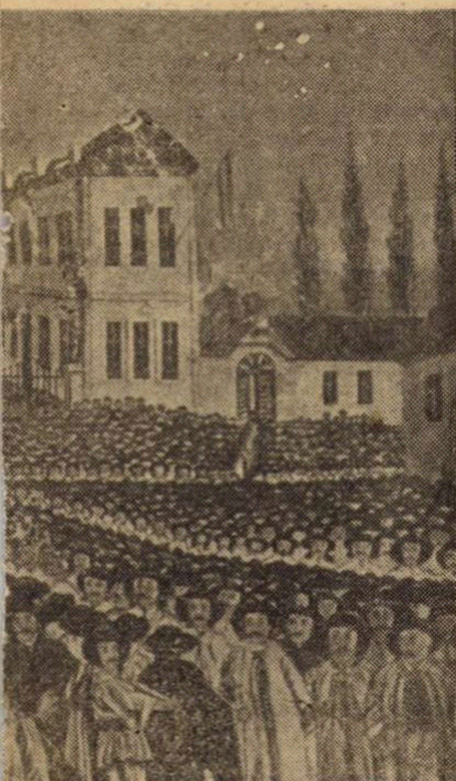
La sfirșit, președintele Marii Adunări Naționale de la Alba-Iulia plingea ca un copil, era pe atunci de virsta pe care o am eu acum și a rostit aceste cuvinte: «De-acum se poate implini lucrarea naurii, pentru că visul de veacuri al Ardealului s-a implinit».

Țin minte ca pe o poezie cum a descris atunci scriitorul clujean Emil Isac dimineața zilei de 1 Decembrie 1918:

«Zorile se ivesc. Ninge liniștit. Pe străzi defilează legiunea română, precedată de fanfara minerilor și a ofițerilor. Moții din Abrud flutură steagul roșu, galben și albastru. Poporul se deșteaptă».

„D'apoi, doamne, că numai asta am dorit și am vrut, să ne unim cu România Mare!"

Bătrinul Sebastian Ispas va implini in curind 89 de ani. Locuiește in comuna Mirăslău, județul Alba, la nr. 155, impreună cu unul din feciorii lui, Cornel Ispas.



Ii spun că vin din partea unei reviste din București pentru a-l ruga să povestească tinerilor, adică nouă, cei care nu eram pe-atunci, cum a fost la Unire.

E încă verde bătrinul Ispas, muncește cot la cot cu feciorul și nu-l miră deloc prezența mea acolo, intrucit au trecut mulți pe la el să-l intrebe, să le povestească, a apărut și la televizor acum citiva ani. E cald și bine in cămăruța in care stăm și povestim, pe pereți sint sute de fotografii ale familiei — aproape un secol de viață pe aceste locuri.

Intru direct in sufletul bătrinului Ispas și il intreb cum a fost atunci, la unire. Se luminează la față ca un copil.

„Bucurie a fost peste tot globu ăsta pămintesc de aicea, mare sărbătoare a fost! Ne-am strins așa ca o sută de românași din comună — erau și femei și fete tinere imbrăcate in portul nostru — și am mers să facem Unirea. Eu duceam steagul și eram cu părintele și românașii noștri de-aicea și veselie o fost tot drumul pină la Alba, că eram cu ceterași și cu muzică, făceam cite un popas și hai la joc, copii, ii indemnam.

Eram incinși cu cingători țesute de femeile noastre din cele trei culori și steagul era tot așa, pentru că s-o dus părintele citeva zile inainte la Blaj și a căpătat de-acolo pinză din aceea roșie, galbenă și albastră.

Seara am cantonat in Oiejdea, iară dimineața am pornit-o din nou tot cu cintări și cu voie bună, că mai fericiți ca atunci n-am fost niciodată, iară pe drum ne-am intilnit cu frați de-ai noștri.

Sus, in cetate, lume cită n-a văzut ochiul omenesc, nici la triizăci de nunți deodată ori la război, dar cei mai mindri erau moții lui Iancu și muntenii lui Horea de sub poalele Bihării.

Doi dintre ei s-au urcat pe cea mai mare inălțime a cetății și l-au mustrat cu degetul pe impăratul austriecilor, ce sta țapăn pe calul său de bronz.

Erau apoi murăsănii și strănepoții lui Decebal din ținutul Hațegului și maramurăsănii cu sumane mițoase și crișănii cei rău bătuți de soartă.

Noi am rămas afară și am tot cintat și am jucat Hora Unirii, iară seara cind ne-am intors la căsile noastre ne-a povestit delegatul nostru, Popa Filon, cum a picat lacrimi bătrinul ce a condus adunarea din sală și o zis că de-acuma pămintul ce se va lăsa păstă mine va fi și el fericit că ne-am unit cu Țara.

Așa a fost cind am făcut noi Unirea, iară după aceea ne simțeam mai bine, mai voinici, mai tari, ne pupam și ne strinjeam in brațe hai să trăiești să trăiască România Mare!, așa ne-am dat binețe multe zile după aceea."

Bătrinul Ispas mă privește in ochi, mă bate bărbătește pe umăr, oare cit va înțelege tinărul acesta își va fi zicind el in sinea lui, cit vor înțelege tinerii din tot ce-am simțit noi atunci? Pentru că, din curiozitate gazetărească, am făcut imprudența să-l intreb: dar de ce ați dorit voi atit de mult, bade Ispas, să faceți unirea și atunci el m-a bătut din nou pe umăr, iar eu m-am simțit copilul teribil care-și intreabă mama de ce l-a adus pe lume: „d-apoi, doamne, că numai asta am dorit și am vrut, cum să nu vrei să ne lipim de România Mare! Pentru că la început eu nu am fost decît un an la școală și nu m-am mai dus dacă tot nu intelegeam nimic, iar apoi am făcut-o de capul meu, cu preotul și cantorul la șezători. După Unire mintenaș s-or fi făcut școli in limba noastră și am invățat carte cu invățătorul Paulețe Silviu, bun român, tare-nfipt, seara ne invăța alfabetul la șezători".



„Or citi-o nepoții și s-or bucura"

Bătrinul Ispas a luptat in amindouă războaiele, in primul a ajuns „numai pină-n Tatra", iar in al doilea pină la Kiev.

In 1968, la aniversarea unei jumătăți de secol de la Unire, l-au chemat la primărie impreună cu bătrina „că mi-or timis o medalie de la București și să mi-o dea."

La despărțire, bătrinul Sebastian Ispas de 89 de ani, veteran al Unirii mă roagă să-i trimit și lui gazeta.

„Or citi-o nepoții și s-or bucura. Și vor înțelege, cit pot ei să înțeleagă, ce am simțit noi, atunci la 1 Decembrie 1918."

„Uneori mi se pare că aud aici glasuri de voievozi"

„Imi place istoria pentru că atunci cind citesc despre marile personalități mă simt eu insămi mai puternică, mai cu picioarele pe pămint. Altfel sint o fire visătoare...

Ce-aș scrie dacă ni s-ar cere la școală să facem o compunere cu titlul Ginduri despre Unire? Aș scrie că e minunat să ai sentimentul intregirii sufletești, că am intilnit in citeva rinduri oameni simpli de la țară care și-au scos cu pietate căciula cind au trecut prin fața sălii Unirii iar apoi prin fața monumentului lui Mihai Viteazul, că am fost emoționată pină la lacrimi intr-o dimineață rece de noiembrie, cind un puști de vreo patru ani a țișnit din mina bunicului și a așezat lingă soclul statuii (nu i-a ajuns mina pină sus, pe soclu) un buchet imens de garoafe, toate roșii, desigur, ii va fi invățat bunicul, ce știa el despre istoria zbuciumată a neamului...

Apoi aș scrie despre parcul acesta in care imi place să mă plimb cu picioarele infundate pină la glezne in frunzele uscate. De aici simt atit de aproape zvonul istoriei, uneori mi se pare că aud glasuri de voievozi, alteori e o pace și o liniște care-mi ocupă ființa..."

Aceste citeva lucruri și probabil multe altele ar scrie Monica Mândrean — pe care am intilnit-o in Parcul Unirii —, elevă in anul intii seral la Liceul industrial nr. 4 din Alba-Iulia, dacă i s-ar cere intr-o zi, la școală, o compunere cu titlul Ginduri despre Unire.

Lespezile istorice ale cetății

Ii reproduc invățătorului pensionar Ion Serdeanu discuția cu eleva Monica Mândrean, in timp ce pășim pe străzi cu nume istorice: strada Mihai Viteazul, strada Romană, strada Păcii. Mă ascultă și tace. Cind ajungem in fața liceului cu pricina, se oprește și mă prinde cu infriourare de braț.

O umbră a trecut ca o părere pe fața lui, o cută amară s-a adincit in colțul gurii. Invățătorul Ion Serdeanu se impiedică de pietrele istorice ale cetății, se dezechilibrează puțin, il sprijin. „Am 86 de ani și șase luni, se dezvinovățește el in fața privirii curioase a femeii care strînge grămăjoare de frunze uscate, sint un veteran al Unirii..."

Trecem pe lingă fostul palat Apor, pe lingă vechea clădire a prefecturii, acum o ruină, pe lingă catedrala romano-catolică, in care se află sarcofagul lui Iancu de Hunedoara...

„Atunci, la 1 Decembrie 1918, nu era aici, in cetate, nici o căsuță, pe locurile astea și-au aprins moții focurile. Acum sint 40.000 de locuitori numai in orașul nou..."

Trecem pe lingă fostul palat de vară al Mariei Thereza, acum muzeul Unirii, din nou pe la monumentul lui Mihai Viteazul, o luăm in jos, spre orașul vechi și, inainte de a intra prin cea de-a treia poartă a cetății, auzim dintr-o dată, in liniștea serii, pasul cadențat al unui grup de ostași..

Am tresărit amindoi, ne-am uitat unul la celălalt și cred că ne-am gindit la același lucru — glasul istoriei care se aude din nou.

Am auzit apoi cintecul ostășesc și ne-am dumirit:

„Imbrac haina militară/Si am douăzeci de ani/Port boneta pe-o sprinceană/ C-așa-i haina militară..."

Trecea cu cintec, spre cazarmă, o companie de soldați in termen din Alba-Iulia și glasurile lor, reunite, făceau ca ecoul cintecului să răsune bărbătește, sub cupola porții istorice.

George ARUN

Prîslea cel voinic și merele de aur

● schiță de portret pentru actorul tînăr ●

Sintem obisnuiti, cei care, atenti la destinul teatrului românesc, urmărim cariera actorului tînăr, să intîmpinăm de fiecare dată apariția unei promoții cu o mare investiție de încredere și speranță. Configurația artei teatrale românești va depinde, la un moment dat, în mod inevitabil, de valorile tinerei generații de interpreți de acum, tot astfel cum este implicată și arta regizorală sau scenografică. Fenomenul are părțile lui de lumină, dar și de umbră, presupune evoluții firești, dar si devieri nedumeritoare, succesul, dar și insuccesul, confirmarea unei vocații ș.a. Cum se știe din basm, în grădina cu merele de aur numai Prîslea cel voinic poate sta treaz, în ciuda unor enorme dificultăți, pentru a-i aduce împăratului merele de aur. Dar „drumul" pînă la acestea este deosebit de dificil. Cum arată el în cîteva din datele esențiale?

Motivele sau „explicația" în funcție de care un băiat sau o fată ajung în fața porților Institutului de teatru pot fi numeroase: influența mediului familial, exemplul unui actor, o vocație reală, mirajul luminilor rampei și chiar cîte ceva din toate acestea. Aici funcționează principiul: „mulți chemați, puțini aleși". De cele mai multe ori, funcționează bine, în sensul că... intră în basmul cu Prîslea viitori interpreți înzestrați cel puțin cu cîteva calități native: voce, chip expresiv, o mișcare firească în scenă, un instinct ludic remarcabil etc. Urma să se vadă, peste puțini ani, cum spectacolele de teatru ale Studioului studențesc pun în valoare aceste calități care, prin dăruirea profesorilor Institutului, sînt de acum îmbogățite, determinate să semnifice, să fie mai expresive în roluri de calibru diferit sau să certifice un talent autentic.

O rampă de lansare – Studioul I.A.T.C.

În 1982, Teatrul „Bulandra", împreună cu Institutul de teatru, organizează o stagiune a absolvenților în cursul căreia sînt prezentate spectacolele I.A.T.C., fie ele examene de diplomă ale actorilor, fie ale regizorilor. Această excelentă inițiativă a permis și permite și azi observarea „la cald" a formării unor destine actoricești, cîteodată chiar afirmări de excepție. Numele unor Claudiu Bleonț și Marian Râlea, Ana Ciontea și Magda Catone, Radu Duda și Claudiu Istodor, Simona Măicănescu și Oana Pellea, Claudiu Stănescu și Dan Puric, Maria Eremia și Carmen Tănase, Stelian Nistor, Ionel Mihăilescu sau Oana Ștefănescu, Teodora Mareș sau Emilia Popescu — pentru a opera o selecție din perioada anilor 1982—1988 —, chiar dacă nu toți sînt absolvenți în momentul prezentării spectacolelor, cu aceste prilejuri aveau să se impună în public sau în critica teatrală.

Unii dintre ei, însă, puteau fi văzuți și în spectacole ale unor teatre bucureștene, fie în simple apariții, fie în roluri de întindere, fapt care are o anume însemnătate pentru formarea lor ca viitori actori, pentru familiarizarea cu universul profesionist al scenei. Ca să nu mai spun de cinematografie care îi solicita și îi solicită uneori chiar înainte de admiterea la Institut și, adesea, în cursul studiilor universitare.

Adevărată rampă de lansare, scena Studioului de teatru (despre care Elisabeta Munteanu a scris de curînd o carte), este locul unde miracolul vîrstei tinere dă în floare. Un angajament fizic și psihic exploziv strălucește aici în unele spectacole: spiritul lor apare, în sine, ca o experiență irepetabilă și care le provoacă multora din absolvenți o nostalgie lesne de înțeles.

File dintr-un dicționar de buzunar

Pînă la apariția unui dicționar mare al teatrului românesc, să răsfoim cîteva file dintr-unul de poche, așa cum l-ar „redacta" o memorie poate nu chiar infidelă ● **Marian Râlea**, o valoare sigură a tinerei generații, înalt, cu o voce deloc neutră, este în acest moment un reprezentant al comicului de substanță, rolurile sale de pînă acum (la Teatrul din Ploiești sau, astăzi, la Teatrul de Comedie), din piese de Caragiale sau Shakespeare, impunînd un talent și o expresivitate gestual-corporală de excepție. Abilitățile sale motrice sînt speculate de regizori uneori în dauna valorii sale reale, dar actorul, generos cu sine și cu publicul, le acceptă. Atrage privirea de cum intră în scenă. Între voce și privirile expresive, se instaurează o relație armonică fermecătoare ● **Claudiu Bleonț** interesează cu fiecare rol interpretat în teatru dar și în film. O interiorizare de tip aparte, cu valoare de unicat la ora actuală, devine manifestă în jocul său scenic. Publicul, obișnuit cînd e vorba de actori să-i clasifice într-unul din canoanele de frumusețe, acceptă că talentul poate face abstracție de asta în cazul său (ca și la Marian Râlea). Investește în rolurile sale inteligență asociativă dar și ceva inefabil care se transmite publicului. Nu este un actor „de consum". Modernitatea jocului său și o expresivitate remarcabilă indică un drum cu totul personal spre „grădina cu merele de aur" ● **Magda Catone** are un umor rar. Talent autentic, tînăra actriță a interpretat, pînă acum, în general, roluri din comedie. Dezvăluie un energetism în jocul scenic prin care inteligența creării relațiilor și o mimică expresivă, aliate cu vocea, impun sensuri noi replicilor determinînd adesea un rîs contagios ● **Oana Pellea** este serios înzestrată pentru comic. Pe scenă, actrița are un farmec acaparant care provine dintr-un cumul de calități: voce de-un timbru grav, gestică surprinzătoare și o mișcare scenică remarcabilă. Joacă în forță, cu eleganță și vioiciune ● **Carmen Tănase** poate trece de la dramă la comedie lirică printr-un efort artistic pe care inteligența scenică, autoritatea staturii și privirea expresivă îl admit fără dificultate

„La festival! La festival!"

Pe mulți dintre tinerii actori amintiți aici, ca și pe alții — Dan Bădărău, Daniel Vulcu, Carmen Trocan, Laurențiu Lazăr, Carmen Ciorcilă, Tudorel Filimon, Cerasela Stan sau Nina Udrescu — aveam să-i reîntîlnesc la **Gala tînărului actor** de la Costinești. Cea mai amplă manifestare a artei tînărului actor, această **Gală**, organizată competent de B.T.T., poate prilejui afirmarea talentului atunci cînd sensul participării este înțeles corect. Recitalurile care sînt prezentate aici dau imaginea unui adevărat laborator teatral. Unii dintre foștii absolvenți I.A.T.C. „răzbună" insatisfacția produsă de ceea ce joacă la teatrul unde au fost repartizați prin participarea la **Gală**, alții (precum Adrian Pintea, Mihai Cafrița, Marian Râlea, Radu Duda sau Claudiu Bleonț) confirmă un grad al notorietății dobîndite. Nu situația din urmă, firește, e cea mai interesantă.

Pentru tînărul actor (de pînă la 35 de ani) recitalul pentru **Gală** e un examen al propriilor posibilități. Cum se pregătește pentru a-l depăși? Este ajutat în acest sens? Participînd la mai mult de jumătate din edițiile de pînă acum (ca membru în juriu sau simplu spectator) aveam să-mi dau seama de dorința evidentă a multor concurenți de a face și „altceva" decît ceea ce fac în propriul lor teatru. Voiau să încerce, să realizeze o



concordanță între posibilitățile lor și ceea ce cred ei că ar putea în acel moment al carierei lor. Unii au avut dificultăți cu pregătirea recitalului chiar în propriul teatru, alții nu au fost suficient de maturi cînd și-au ales partitura, iar alții au arătat mult diferit față de ceea ce puteau interpreta în Institut. Prezența în **Gală**, însă, s-a constituit, de-a lungul anilor, ca un punct sigur de reper al evoluției lor actoricești.

* *
*

Pentru actorul de valoare și talent, efortul interpretativ este o competiție continuă. Gradul de uzură — în acest caz — este apreciabil și poate fi comparat cu al meseriilor foarte dificile, acelea de tip special. Consumul fizic și nervos atinge cote incredibile. Solicitarea intensă — repetiții și spectacole, roluri la teatrul radiofonic sau pe micul ecran, rolurile din filme, turneele efectuate în țară — este de multe ori semnul succesului dar, alteori, și al unei nevoi de a se justifica artisticește. Între adepții teoriei că — atunci cînd ești tînăr — trebuie să joci roluri cît mai multe și cît mai diverse și ai aceleia că trebuie să fii selectiv și atent cu posturile în care apari, tînărul actor evoluează în mod diferit.

Oglinda tentațiilor: filmul

Cum spuneam, încă studenți sau aflați în stagiu la teatrele profesioniste, tinerii actori sînt solicitați frecvent în film. Între teatru și film, colaborarea — sau concurența? — este activă. În lipsa unor actori de film propriu-ziși, actorii de teatru susțin partiturile cinematografice, adesea în mod sincron cu acelea din teatru. Interviurile date de actorii de marcă, de pildă, abundă în evocări ale acestei situații care, cîteodată, nu este dintre cele mai fericite. Cît timp mai are la dispoziție un actor pentru pregătirea, repetiția și filmarea unui rol, mai ales cînd este și implicat, prin roluri principale în teatrul său, și pe scenă? Gustul notorietății, mai ales pentru tinerii actori, este cum nu se poate mai dulce. Poate avea efecte benefice cînd echilibrul moral și artistic este solid dar, la fel de bine, poate escamota înzestrări interpretative mai labile sau poate „fixa" un talent, în teatru, la o cotă stabilită prin film.

Studenți fiind atunci, Teodora Mareș, Adrian Păduraru sau Florin Chiriac, încă studenți Ștefan Bănică-junior și Mihai Constantin, toți aceștia s-au impus (în filmele din seria „liceenilor") rapid în rîndurile publicului tînăr. Unii dintre ei, plecînd spre teatrele unde au fost repartizați, aveau și această „carte de vizită", îmbogățită ulterior prin alte filme.

Despărțirea de Institut și intrarea pe o scenă profesionistă sînt un șoc resimțit diferit. Numai o pregătire artistică temeinică, o structură morală solidă și șansa (de ce nu?) pot surmonta dificultatea acestei perioade. Se întîmplă, însă, ca un început plin de entuziasm să fie urmat de o cădere rapidă. Secția din Suceava, de pildă, a Teatrului Național din Iași, fondată odată cu venirea unei promoții de absolvenți, pare, la ora actuală, decalibrată în raport cu promisiunea inițială.

Oglinda tentațiilor este mare. Cît curaj are tînărul actor să se privească în ea și să-și dea seama că drumul său duce spre „grădina cu merele de aur", spre arta autentică și realizarea profesională? Filmul, despre care era vorba, a permis unor actori precum Adrian Pintea, Claudiu Bleonț, Radu Duda, Teodora Mareș, Ana Ciontea, Ionel Mihăilescu, între alții, validarea unor vocații actoricești remarcabile. Alteori, însă, a însemnat numai un simplu concurs de împrejurări.

Drumul Bucureștilor

O ipostază a concursului de împrejurări este și mirajul Bucureștiului, al teatrelor de aici. Evident, nu este nimic de acuzat: selecția valorilor, pe căi știute sau neștiute, are loc inevitabil. O anume grabă, însă, a tînărului actor în a lua drumul Bucureștilor este sesizabilă. Unii nu reușesc măcar un rol (oare de ce?) important în cursul primului an de stagiu și tentația scenelor bucureștene se insinuează tot mai tare. Că nu pot fi toți pe aceste scene este un adevăr peste care nu se poate trece. Că, iarăși, nu toți încearcă (și sînt sprijiniți) să realizeze performanța artistică în noile colective teatrale se mai întîmplă. Ar fi de văzut, însă, cauzele. Despre actori tineri pe care îi admir pentru originalitatea mijloacelor artistice, precum Ana Ciontea (actualmente la Teatrul Giulești) sau Tudorel Filimon (la Teatrul „Țăndărică"), nu avem nimic deosebit de semnalat odată cu venirea în București. Sînt actori de valoare care par să treacă printr-o fază mai puțin benefică a carierei lor. Alți tineri absolvenți — și în urma investiției de încredere a instituției teatrale — reușesc, chiar în teatrele din țară, să atragă în continuare atenția. Claudiu Stănescu sau Maria Eremia, de pildă, la Galați (în roluri remarcabile din Mazilu, Carlo Gozzi), Radu Duda și Carmen Tănase la Iași, Valentin Voicilă la Arad și alții) pot să convingă de realele lor posibilități în condițiile teatrului de provincie. E drept că, în astfel de situații, „Prîslea cel voinic" are și aliați de nădejde: interesul teatrului pentru consolidarea prestigiului instituției, regizorul sau ambianța colegială. Nu lipsită de însemnătate este și prezența criticii de teatru care, informată în legătură cu premierele sau turneele în București, ar putea fi de utilitate în consemnarea calificată a evoluției foștilor absolvenți.

Problemele artei tînărului actor, multiple, ținînd de cauze obiective sau de factori conjuncturali, avertizează asupra marii valori a școlii românești de actori. Cu excepții (inevitabile), rampa de lansare a Institutului de teatru propulsează talente autentice care, unele, strălucesc din start, iar altele devin meteoriți. Înzestrarea nativă fără exercițiul serios, matur al profesiunii în condiții favorabile desfășurării ample a propriilor resurse, nu poate accede la un statut credibil. Valoarea tînărului actor, destinul său pe scenă, incomparabil, dobîndește semnificații de cultură fără de care dinamica fenomenului cultural în ansamblu nu poate fi un tot armonic.

Cum se vede, pentru Prîslea, starea de veghe în grădina cu merele de aur este o probă dificilă, repetată adesea. Ea reprezintă certificarea vocației, a talentului și a încrederii în arta teatrului.

Marian POPESCU

Reperele actualității

● o antologie din literatura universală în versiunea lui Laurențiu Ulici ● Mircea Iorgulescu, explorator al lumii caragialene ●

Nobel contra Nobel

Laurențiu Ulici ne propune un joc*) pe care — trebuie să o mărturisim absolut sinceri — puțini îl putem juca. El, jocul, ar putea fi descris în felul următor: dacă „cititorul consacră pentru el însuși, critica literară pentru o generație, rareori mai mult, Academia Franceză pentru Franța", iar premiul Nobel consacră în universalitate, ce poate face un cititor ori un critic literar în cazul în care opiniile sale nu se regăsesc reflectate în hotărîrile juriului de la Stockholm? Jocul presupune din start că cititorul său criticul literar care este invitat la acest joc nu are nici o posibilitate de a influența direct decernarea premiilor Nobel. În acest caz, răspunsul la întrebarea cu care începe jocul se simplifică spectaculos. Nu mai rămîne, de fapt, decît un singur răspuns coerent. Laurențiu Ulici e singurul care l-a și dat, dat fiind, probabil, că era și singurul care își punea corect problema acestui joc. A scris două cărți, una despre adevăratele premii Nobel, și încă una cu contrapropunerile Ulici pentru fiecare an, începînd de la întîiul an care s-a decernat acest premiu, și, sărind spectaculos (cu) calul, din 1988 pînă în 2000. De fapt, abia acum devine clară modalitatea în care jocul poate continua în doi, în trei, în cîți vrei. Orice jucător care va accepta condițiile propuse, va trebui să scrie propriul său **Nobel contra Nobel.** Finalmente, ceea ce vrea să ne spună autorul acestui **go** literar este o lecție despre relativitate: nu există criteriu pentru a stabili care **Nobel contra Nobel** e mai bun; în schimb există criterii pentru a crede că orice **Nobel contra Nobel** e mai bun decît lista adevăratelor premii Nobel.

Jocul este absolut spectaculos, o mărturisim deschis, cu invidia celui exclus (prin natura datelor sale intelectuale, informaționale și de gust) de la orice șansă de a participa la „masa tratativelor". Dacă n-ar fi atît de **complet** (cum se spune doar despre șah și **go** că mai sînt), oricine ar putea deveni nobelcontranobelist. Eventual chiar premiant al unui juriu care decernează Contra Nobelul. Laurențiu Ulici a realizat o performanță de critică literară sui-generis: a regîndit, de fapt, ierarhia literaturii universale contemporane prin prisma unui criteriu extraliterar cu mari influențe și consecințe literare. Cine își mai poate asuma o asemenea herculeană muncă de cabinet? Ciudățenia jocului inventat de Laurențiu Ulici pare a fi aceea că nu poate fi, de fapt, jucat decît o singură dată și numai de propriul său inventator.

Ceea ce nu înseamnă, însă, că farmecul **gò**-ului ulician își pierde din importanță și grație. De altfel, a doua performanță a acestei cărți este chiar faptul că ea este **o carte.** Are, adică, o unitate de viziune și de teme. Ba, mai mult, **Nobel contra Nobel** este o carte vie, ne implică și vorbește despre noi în dialog cu noi înșine. Alegerea textelor, cele de proză mai ales, a fost prezidată nu numai de un fin cunoscător de literatură universală, dar și de un subtil analist al sistemului de așteptări ale cititorului contemporan. Nu poți să nu fii de acord cu contrapropunerile lui Ulici sau poți să fii în dezacord cu anume criterii ale lor. Dar, în privința textelor alese spre a ilustra argumentele juriului Ulici, de cele mai multe ori exclamația noastră întrece în viteză judecata. Ne mirăm că n-am cunoscut pînă acum texte splendide cum de pildă acela tradus din Marguerite Yourcenar și ne lăsăm copleșiți de frumusețea și forța lor. **Nobel contra Nobel** obține în acest fel a treia sa performanță: ne inițiază cu competență pe harta valorilor literare universale.

Există și o a patra încercare de performanță în cartea aceasta. Ea depinde, însă, integral, de receptarea noastră. **Nobel contra Nobel** ne pune într-o comparație deschisă cu literatura universală. Tema e gravă și merită o gravitate competentă ori de cîte ori e pusă în discuție. Nu e suficient, firește, să afirmăm conștiența faptului că avem și noi valori cărora Nobelul li s-ar fi cuvenit. Nici, cu atît mai puțin, să întocmim lista de propuneri personale. O discuție gravă nu îngăduie nici lamentația, nici revendicările, oricît de întemeiate ar fi ele. Înainte de orice afirmație posibilă, fie ea întemeiată, fie pur și simplu hazardată, e nevoie, probabil, să ne clarificăm criteriile. Sintagma **valoare universală** în primul rînd. Poate că este insuficient ocheanul cu o singură perspectivă. Ocheanul întors îndepărtează apropiatul, cum crepusculul luminii în **Faust**-ul lui Goethe. Apropierea îndepărtatului și îndepărtarea apropiatului sînt mișcări complementare, ambele necesare. Știutorul, inițiatul Goethe — care a și inventat, de altfel, conceptul **de literatură universală** — putea să gîndească toate literaturile ca pe un tot avînd în spirit criteriul unității și al unificării. Cu o singură perspectivă a ocheanului nu obținem decît o față a acestei unități. Laurențiu Ulici ne prezintă un caleidoscop cu imagini vizibile în cea de-a doua perspectivă: cum se vede literatura noastră dinspre universal. Cum vedem noi universalul? O știm, în orice caz, mai bine. Dar cum să ne privim pe noi dinafara noastră, din îndepărtarea celuilalt ochean? Simpla comparație e înșelătoare, cîtă vreme un termen al comparației e mereu nedefinit: universalul care ne privește pe noi! Conceptul rămîne într-o pură intuiție bîjbîitoare.

Afirmarea lui, chiar și pur intuitivă presupune tacit o reducere la unu a multiplului. Dar ce chip și ce viață are unul acesta? O discuție, iată, pe care o amînă și Laurențiu Ulici.

Cărți asemenea acestui **Nobel contra Nobel,** fără gen, fără prejudecăți publicistice ori publicitare, sînt susceptibile de toate interpretările și, în cele din urmă, scapă oricăreia. Cea mai organizată interpretare posibilă ar fi, totuși, un **Contra-contra Nobel** de aceleași dimensiuni, ori o punere în discuție a tuturor criteriilor cu care operează selecția și argumentarea lui Laurențiu Ulici, pentru ca, subtextual, să ne întîlnim cu o consecință a unei teoreme matematice, premiată chiar cu Nobelul acestei discipline, celebra negație a lui Arrow: criteriile nu pot fi agregate. Nici în ierarhizarea valorilor literare nu poate exista un juriu infailibil. Dacă ar exista așa ceva, nici literatura, nici critica literară n-ar mai rămîne în ierarhia spiritului viu, ar trece cu tot calabalîcul în subordinea calculatoarelor și a inteligenței artificiale. Meritul cel mai înalt al jocului Ulici este, însă, chiar seriozitatea sa, adică faptul că ne poate pune pe propriile noastre gînduri. Dacă le și avem.

Ioan BUDUCA

* Laurențiu Ulici, **Nobel contra Nobel,** București, Cartea Românească, 1988.

Marea trăncăneală

Cea mai la îndemînă modalitate critică de a-l face viu pe Caragiale, azi, e actualizarea lui după sistemul omologiilor. A încercat acest lucru Mihai Ralea într-un articol intitulat **Lumea lui Caragiale,** publicat în 1931, în care pune față în față structurile sociale ale imaginarului caragialean și acelea ale vieții din prima jumătate a secolului, cărora criticul le era martor. Despre actualitatea lui Caragiale s-a vorbit însă neînchipuit de mult și, dacă pentru critică aceasta a devenit un clișeu săltăreț, pentru sociologie rămîne încă un serios obiect de studiu. A fi mereu actual înseamnă însă mai mult decît a sugera complicități șirete cu psihologia cititorului: înseamnă a da naștere unei paradigme. Aici trebuie că stă și sensul delimitărilor față de „actualizarea tendențioasă" operată de Ralea, pe care Mircea Iorgulescu le face în lămuririle sale preliminare la **Eseu despre lumea lui Caragiale***. Amintind el însuși de eseul, întrucîtva omonim, din 1931, Mircea Iorgulescu refuză să-l considere totuși ca punct de plecare, chiar în latură polemică, întrucît nu o contestare a opiniilor lui Ralea vrea criticul să facă din cartea sa, ci o lectură din unghiul observației genuine. Totuși, autorul ține să precizeze că îi este în întregime străină confuzia dintre realitatea artistică și aceea concret-istorică, profesată de Ralea prin actualizare excesivă, fel de a spune că acizii replicii n-au putut fi cu totul extirpați. Aceste replieri în doi peri, demne mai degrabă de timpurile lui Erasmus ori Cervantes, sună însă ca un îndemn de a nu lua afirmațiile în chipul cel mai categoric, ci cu un grăunte de sare, pentru un mai mare răsfăț al gîndului.

Ce este atunci **Eseul despre lumea lui Caragiale,** dacă nu e o lectură făcută prin grila prezentului? Ce să înțelegem din această confesiune critică: „Am privit lumea lui Caragiale în prezentul ei și am rămas în prezentul meu, distanțîndu-mă de ea în permanență și folosindu-mă în acest scop de toate posibilitățile și mijloacele de care am dispus"? Autorul nu caută nici o clipă izvoare, filiații și nici nu procedează, lansonian, la reconstituirea contextului social-istoric. Vorbește mai degrabă de niște categorii, de niște arhetipuri pe care opera lui Caragiale le configurează în sălbaticul ei realism. Suportul vital al acestei lumi e vorbitul, logoreea, ca formă de viață, ca aparență existențială. O vorbire excesivă care ia forme proliferante, acaparatoare, devoratoare, o vorbire căreia criticul îi spune foarte nimerit **marea trăncăneală**: „A vorbi înseamnă în această lume a exista, iar vorbitorul ține loc de orice. Este o activitate absorbantă, cu funcții complexe și întrepătrunse. Este și un drog, narcotizează, dar este și un înlocuitor perfect de existență în real: trăncănitul ca ultimul stadiu al mistificării trăitului. Și e, în același timp, și un surogat de mîntuire: să vorbească e tot ce le-a mai rămas acestor oameni; e tot ce mai pot face. Ei se exilează în limbuție. Și vorbesc. Trăncănesc. Flecăresc, pălăvrăgesc, sporovăiesc, bat cîmpii. Delirează, strigă, spumegă, țipă, scrîșnesc, se văicăresc, bîrfesc, amenință, apostrofează, ridiculizează, protestează, colportează, comentează, «tachinează»". Înțelesul acestei trăncăneli e încă mai adînc: ea traduce absența simțului valorii, uniformitatea, viziunea aleatorie, reificarea ca metaforă a manipulării. Este expresia unei lumi „foarte omogenizate".

În șubreda ei constanță, lumea lui Caragiale suferă totuși o metamorfoză stereotipă, oscilînd între **secție** și **carnaval**, între starea de penitență și aceea de exuberanță, între umilință și euforia comică. Secția, cu sergenții, subcomisarii și ipistații ei, e mecanismul care controlează și trăncăneala diurnă și carnavalul, e forma instituționalizată a puterii. În timp ce trăncăneala, **retorica pișicheră,** cum zice criticul, sînt embleme spirituale ale puterii vicioase, secția este instituția ei. Marea trăncăneală, cu retorica ei pișicheră (care e un limbaj encratic, în fapt), reprezintă ideologoreea **marelui pișicher,** vîrful ierarhiei, artizanul prefăcătoriei, al simulării și disimulării, poltronul abil care „leagă indestructibil tîmpenia de șiretenie și malformînd limbajul pentru a-și asigura supremația". Marele pișicher, zice criticul, este figura simbolică și tutelară a acestei lumi. În spatele foșgăielii verbale se ascunde, în fapt, teroarea: „Minciuna și adevărul fac de altfel corp comun, fuzionează în chip indestructibil, instituindu-se o copleșitoare dictatură a falsului". Trăncăneala anexează realul și adevărul.

În sprijinul acestei remarci vin și observațiile foarte fine privind obsesia militarizării în universul caragialean. Semnele ei pot fi observate în cultul uniformei (de la Ionel la Jupîn Dumitrache), în limbajul contondent (interjecția preferată a ipistaților este „Vorrbă"!) în prezența azilului, a spațiului concentrațional (un azil e utopica administrație teoretizată de Conu Leonida). Peste toate acestea plutește marea trăncăneală, a cărei retorică nu e doar pișicheră, ci și peltică (discursurile lui Agamiță Dandanache, sîsîiala coanei Lucsița). Astfel de deformări ale normalității, care am văzut că țin de natura paradigmei, iar nu de o împrejurare contextualizabilă istoric, arată, în fond, că lumea lui Caragiale e construită pe un arhetip al dictaturii, pe un mecanism pervertit cu bună știință care e al puterii în general. Mircea Iorgulescu însuși face observația, foarte exactă, despre valoarea paradigmatică pe care lumea lui Caragiale o ascunde sub manta: „Lumea lui Caragiale, privită în ansamblu, pare să se afle mai degrabă dincolo de istorie; este una post-istorică, aici orice evoluție s-a încheiat, de unde izbitorul său aspect de conglomerat haotic". Lumea lui Lache și a lui Mache, a Ziței și a Didinei e una așa-zicînd **eonică,** în stare să renască rapid, cînd condițiile social-istorice sînt cele potrivite.

Întrucît **Eseu despre lumea lui Caragiale** vorbește în registrul cel mai înalt moral despre categoriile negativității, întorcînd universul artistic caragialean înspre sensul lui parabolic, să nu trecem cu vederea că în această mică dar incendiară carte, Mircea Iorgulescu procedează, vorbind în limbaj psihanalitic, la un act de sublimare. Un act artistic îndoit, întrucît patetismul său malițios pare a trăi deodată în două registre. Stilul acestui eseu, în care s-a scurs parcă tot vitriolul Miței Baston, e cea mai înaltă probă despre un mod de a scrie febril, percutant, incisiv. **Eseu despre lumea lui Caragiale** înalță toate speculațiile ivite pînă acum, în jurul dramaturgului, la categorial, la exponențial, ajutîndu-ne să vorbim de caragialism ca de o paradigmă spirituală. 'Erssi, nene Iancule!

Radu G. ȚEPOSU

*) Mircea Iorgulescu, **Eseu despre lumea lui Caragiale,** București, Cartea Românească, 1988.



Trei întrebări pentru...

Criticul şi istoricul literar Al. Piru



— Întrucît în ultimul timp v-aţi apropiat tot mai mult de comentariul actualităţii, aţi putea defini, în latura lui esenţială, rolul criticului ?

— Criticul este cititorul cu o anume pregătire şi experienţă care intermediază între el şi public, recomandînd cărţile pe care, la o lectură atentă, le-a găsit bune din punctul său de vedere. Critica este, în primul rînd, o operaţie de afirmare a valorii prin discernare. Raportăm la nişte principii, comparăm cu opere a căror valoare s-a stabilit şi decidem. Dacă rezultatul analizei n-a fost bun, sîntem nevoiţi să infirmăm. Nu facem însă acest lucru cu plăcere.

— Fiind foarte apropiat, aşadar, de literatura contemporană, aţi putut deduce care din genurile cultivate astăzi este mai bine susţinut? Poezia, proza, dramaturgia, critica ?

— Eu cred că cel mai bine stăm la capitolul critică. În generaţia postbelică s-au afirmat critici care stau la înălţimea criticii din generaţia interbelică. Este şi motivul pentru care în cronicile mele de la **Flacăra**, bunăoară, m-am ocupat de critică într-un chip exclusiv. Vorbind de critici, de metodele şi căile lor, am vorbit însă şi de poeţi, prozatori şi dramaturgi, mai noi şi mai vechi, de statutul lor actual, căci critica este conştiinţa vie a unei literaturi.

— Ce părere aveţi despre literatura tinerei generaţii literare ? Ce recomandări aveţi să-i faceţi ?

— Cred că în cei şapte-opt ani cîţi au trecut de cînd această nouă generaţie literară se manifestă, s-a remarcat un număr de scriitori incontestabili, de care nimeni nu va putea să facă abstracţie. Sînt şi vizibile înnoiri, atît sub nivelul comunicării, cît şi sub acela al conţinutului. Noii scriitori sînt instruiţi, cultivaţi, nu mai compun o carte la întîmplare. Ei au o experienţă de viaţă şi o problematică nouă pe care ne-o propun reflecţiei. Este evidentă în ultimul timp trecerea de la experiment la creaţie. Sigur, nu poate fi vorba de o singură direcţie, ci, ca întotdeauna, de mai multe căi de abordare a realului sau de exprimare a unei viziuni. Rolul criticii este de a discerne şi promova valoarea, dacă drumul pe care scriitorul s-a angajat e cel mai bun, poate fi urmat şi de alţii sau nu. Recomandările ar fi de prisos, o literatură nu se face cu sfaturi. Nu pot decît să promit tinerilor că-i voi urmări, ca şi pînă acum, cu tot interesul şi atenţia pe care le merită. **(SORIN CERIN)**

Dicţionar

Filosofia naturii

În lungul drum de la *crux metaphysicorum* la reconstrucţia epistemologică actuală, s-ar părea că „filosofia naturii" ar fi agonizat pe undeva prin sistemul hegelian. Că nu este aşa, o dovedeşte studiul *Spre o renaştere a filosofiei naturii* de René Thom, tradus în valoroasa antologie *Metamorfoze actuale în filosofia ştiinţei*, publicată de cercetătoarea Angela Botez în colecţia „Filosofie şi ştiinţă" a Editurii Politice. Iar dovada se face prin utilizarea *teoriei catastrofelor* „din punctul de vedere al filosofiei naturale", la o „încercare de a construi o metodă generală pentru explicaţia ştiinţifică. Dar ce este teoria catastrofelor ? Ea „se referă la tranziţiile de la relaţii continue cauză-efect, la relaţii discontinue", adică „descrie şapte modalităţi («catastrofe elementare») în care una sau două variabile de «*comportament*» (efecte) se pot schimba discontinuu ca urmare a variaţiei continue a pînă la patru parametri de «*control*» (cauze)". Şi ce consecinţe ar putea să aibă ea în ştiinţele sociale ? Însemnătate : teoria catastrofelor poate umple, într-un anume sens, distanţa dintre cele „trei tipuri de teoretizări ale ştiinţei" *(fizic, biologic, social)* prin elaborarea unor „modele care se află la jumătatea drumului între modelele calitative şi modelele cantitative". Bietului umanist speriat de această „hermeneutică" substanţial matematizată nu-i mai rămîne nici speranţa deşartă că filosofia naturii va rămîne mereu la nivelul cunoaşterii „hiperfizice" şi al „principiilor pur discursive". *(D. P.)*

Agora

Polilogie şi misologie

Aşteptînd îndelung într-o bibliotecă o carte cu o cotă mai greu de găsit, m-am „încălzit" citind în nr. 3/1988 al Revistei de filosofie articolul Gîndirea ca limbaj de Viorel Guliciuc, care n-ar fi putut să apară nici într-o revistă literară. După ce emite în mod nesistematic şi impresionist toate locurile comune din filosofie cu privire la „misterul relaţiilor dintre limbă şi limbaj", la „natura raporturilor ce dau fiinţă limbii", într-un discurs ce mimează transparenţa heideggeriană sau tensiunea noiciană (sau viceversa), autorul are un moment de luciditate : „Orice afirmaţie s-ar putea face despre limbă, limbaj sau despre raporturile dintre ele, ea va fi, în chip aproape fatal, într-o măsură mai mare sau mai mică, un neadevăr, un truism, o banalitate sau chiar o prostie". Autocaracterizarea este exactă, fără ca prin aceasta valabilitatea generală a afirmaţiei să fie motivată. În sfîrşit, după această precauţie, autorul ne anunţă că a făcut o mare descoperire, care înseamnă „a lansa o provocare sintezei celor două milenii şi jumătate de existenţă a filosofiei : ideea unităţii generice a fiinţei", iar teza sa „originală" ar fi că „nu Fiinţa, ci Existenţa este termenul prim al oricărei analize filosofice", „întrucît Fiinţa sau Devenirea nu sînt decît moduri ale fiinţării. Ideea de „a pune sub semnul întrebării capacitatea ideii de Fiinţă de a exprima ceea ce este" mai e susţinută şi prin observaţia că „în limba română, termenul «existenţă» are o semnificaţie mai generală decît termenul «fiinţă». „Desigur, în acest limbaj al conceptelor vide, al sinonimiilor şi omonimiilor aproximative, al traducerilr ambigue se cam poate susţine orice, iar discuţia nu se poate termina nicicînd. De aceea, vom nota numai „metodologia" construcţiei discursive şi a apelului la „sursele" filosofice : autorul îi citează pe Platon şi Ţhung-tse din cărţile lui Anton Dumitriu, pe Panini şi Bloomfield din Sergiu Al. George, pe Ţarski din Petru Ioan, pe Heidegger şi Platon din traduceri româneşti şi/sau interviuri franţuzeşti, pe Nietzsche dintr-un George Steiner tradus în româneşte pe Constantin Noica din el însuşi, în timp ce termenii filosofici sau lingvisticii sînt luaţi din Larousse philosophique şi dintr-un Greimas tradus la noi. Mai lipseau citatele din almanahuri şi trimiterile la „cărţi de bucate" (Ospăţul înţelepţilor). Nu vom spune că felul acesta de a crede că faci „filosofie" este de mult depăşit în filosofia contemporană şi nici că el a produs atîtea daune în cultura noastră (mania întruismelor sau a devenirii întru fiinţismelor etc.). Îl vom cita doar pe Noica (se pare atît de drag „autorului"), care în articolul Anul filosofic 1933 (apărut, ghici unde ?) scria despre „un gânditor tânăr" (ghici care ?) „interesant prin aceea că-şi pun problema de filosofie pură. Trebuie să arătăm însă, cu acest prilej, că ni se pare regretabilă tendinţa gînditorilor noştri tineri de a-şi pune dintr-odată probleme mari ale filosofiei. În străinătate se lucrează altfel. Acolo se începe cu studii modeste de specialitate pentru a se sfîrşi cu probleme mari". Prognosticul nostru este că din „problemele mari", odată intrat, nu se mai poate ieşi. (DAN PAVEL)

Palimpsest

Teorii ale dialogului

Tradus de un colectiv de autori, în colecţia „Idei contemporane" a Editurii Politice, volumul Teorii ale limbajului. Teorii ale învăţării, *cuprinzînd* Dezbaterea dintre Jean Piaget şi Noam Chomsky, *constituie un eveniment editorial cu semnificaţii (multi)interdisciplinare. În afara celor două mari personalităţi, mai participă la discuţii savanţi de reputaţie mondială din domeniile biologiei, antropologiei, matematicii, psihologiei, epistemologiei, psiholingvisticii, lingvisticii, logicii etc. (cum ar fi François Jacob şi Jaques Monod, laureaţi ai Premiului Nobel, Hilary Putnam, Stephen Toulmin, Maurice Godelier, René Thom, Seymour Papert, Jerry Fodor şi mulţi alţii). Spunînd că spectacolul epistemologic şi metodologic este „magnific", nu facem decît să folosim un termen ambiguu care ne scuteşte însă de încercarea de a rezuma controversa între „creatorul psihologiei şi epistemologiei genetice" şi „creatorul teoriei gramaticilor generative", între multiplele şi nuanţatele intervenţii moderatoare sau interogative.* (P. DAN)

Fişier

Şcoala melancoliei

Nu e greu de observat că nu romanul domină, de fapt, scena contemporană a literaturii noastre. Deşi sînt adesea asimilate romanului, alte două specii epice joacă rolurile principale : jurnalul şi memorialistica. **Iată** numai cîţiva autori care în ultima vreme au prelucrat şi publicat jurnale : Radu Petrescu, M. N. Simionescu, Tudor Ţopa, Alexandru George, Livius Ciocârlie, Marin Mincu, Petre Stoica. De curînd, criticul Valeriu Cristea a publicat o carte de amintiri din perioada copilăriei şi adolescenţei. Un excelent „roman" intelectual. Se anunţă, iată, apariţia unei noi cărţi de memorii : **Şcoala melancoliei**, titlu sub care Al. Paleologu, cel care a reimpus adevăratul eseu în peisajul nostru cultural, îşi va aduna amintirile primelor vîrste şi experienţe. Un interviu în **Orizont** (vezi nr. 43/1988) îl chestionează pe memorialist chiar asupra acestei cărţi. Nu se pune acolo nici o întrebare despre împrejurarea că majoritatea noilor memorialişti nu sînt poeţi ori prozatori, ci critici. Intelectualitatea obligatorie a genului memorialistic face în acest fel un semn indescifrabil înspre starea intelectuală de profunzime a poetului şi prozatorului ? Lucrurile nu sînt, totuşi, atît de simple. Prozatorul îşi consumă de obicei amintirile chiar în textul prozelor sale. Poetul adevărat nu mai are, uneori, amintiri adevărate. Vezi Nichita Stănescu, în **Antimetafizica**. Sensul superior al genului memorialistic este definit de Al. Paleologu în acest splendid interviu din **Orizont** : „e un gen al melancoliei, iar melancolia nu este o simplă stare humorală, e o treaptă a cunoaşterii, e propriu-zis o disciplină". Aşa înţelegînd lucrurile, memorialistica nu poate fi scrisă într-adevăr decît la vîrsta... memoriilor. Pentru că melancolia care îşi aduce aminte şi scrie e „ştiinţa, disciplina înţelegerii esenţei tranzitorii a prezentului, aşadar o aprehensiune a morţii. Ştiutorul, iniţiatul, e melancolic. Asta nu înseamnă cîtuşi de puţin trist. Melancolia poartă zîmbetul gîndului celui mai adînc. Nostalgia cu care seamănă, dar nu se confundă, e doar o profundă stare afectivă. După cum arată cuvîntul, e dor de întoarcere. E deci orientată spre trecut. Melancolia e ştiinţa prezentului. Instrumentul ei e clepsidra". (I. BUDUCA)

Argus

Autonomia erorii

La revista **Convorbiri literare**, ce apare la Iaşi, rubricile supraintitulate „Actualitatea editorială" sînt susţinute de o excelentă echipă de critici : Al. Dobrescu, Constantin Pricop, George Pruteanu şi Val Condurache. Nu e uşor de găsit o a doua revistă literară a cărei echipă critică „de serviciu" să poată concura cu aceasta, fie numai dacă ne gîndim la continuitatea în timp a celor patru muşchetari ieşeni. Deosebirile de opinii între critici sînt pîinea lor cea de toate zilele. Aşa că nu am fost deloc surprinşi că Al. Dobrescu încearcă într-o recentă **Introducere în opera lui Titu Maiorescu** o escaladare a imposibilului. S-ar părea că mai surprinzătoare este, însă, atitudinea lui Constantin Pricop, care în nr. **10/1988** al revistei găseşte prilejul să ne anunţe că teoria maioresciană a autonomiei esteticului s-ar bucura, la noi, de o „nemeritată, dar simptomatică audienţă". Urmează apoi — e vorba de o recenzie la **Minima moralia** de Andrei Pleşu — două argumente năucitoare. Unul explicit. Celălalt implicit. Primul rezumă teoria exact aşa : „Pentru a fi creator în cultură morală nu e de nici o trebuinţă". Dacă asta înţelege Constantin Pricop din doctrina maioresciană (în fapt, kantiană) a autonomiei esteticului — şi asta declară că înţelege —, atunci sîntem obligaţi să-l readucem în clasa a noua de liceu şi să-i explicăm foarte pe scurt următoarele : autonomia esteticului nu înseamnă, la Maiorescu, o postulare a faptului că un creator de valori estetice se poate lipsi de valorile etice, nu înseamnă decît că în creaţia estetică eticul trebuie să apară astfel topit şi astfel integrat încît valoarea estetică să poată avea independenţă, „finalitate fără scop".

Nici vorbă, aşadar, de o ruptură între estetic şi etic. Vezi, de altfel, apărarea maioresciană în contra detractorilor lui Caragiale la ora cînd piesele acestuia erau acuzate de imoralitate.

Argumentul implicit face mai multă lumină în confuzia din capul criticului ieşean. Constantin Pricop nu se gîndea, de fapt, la autonomia esteticului, dar foloseşte această sintagmă celebră pentru a atrage atenţia asupra propriei sale erori. El se gîndeşte la autonomia talentului. Ceea ce e cu totul altceva. Drumul greşit pe care ne invită nu este, din păcate, chiar drumul cel bun. Dovadă finală, simplul fapt că **Minima moralia i se pare o etică a oamenilor de litere**, în vreme ce el însuşi, criticul, comentează locul în care Andrei Pleşu explică **neliteraritatea** eticii autentice, fie ea minimă ori maximă : „Ne întrebăm dacă o etică scrisă poate fi altceva decît o «mică» etică. Eticile «mari» sînt cele care prind corp în intricaţia spectaculoasă a cîte unui destin uman irepetabil, ele trăiesc, nu se comentează". **(I. B.)**

Pariu

Prozatorul Ştefan Agopian



O sinteză a romanelor, mai bine zis a artei sale narative, în care se regăseşte, condensată, întreaga splendoare barocă a imaginaţiei, pot fi considerate cele cîteva proze din Manualul întîmplărilor **(1984), mici bijuterii în care Ştefan Agopian pare un renascentist întîrziat, un erudit cu viziuni neoplatonice, un voluptos al tratatelor rare, în fine, un degustător rafinat al cuvintelor mustoase. E limpede însă că autorul vede cu alţi ochi erudiţia fantastă pe care o pune în pagină, fiindcă aceasta n-are decît rolul de recuzită alegorică : nu sensul manierist al livrescului triumfă aici, cît acela satiric şi aluziv. Estetizarea ostentativă are mai degrabă un subtext parodic. Sobrietatea erudită, gravitatea arhaizantă şi melancolică sînt forme subtile de eufemizare a satirei. Totul capătă o înfăţişare hieratică, chiar dacă din irizările luxuriei stilistice răzbate grotescul cel mai violent. Aceeaşi viziune uneşte, de altfel, şi romanele lui Ştefan Agopian. În** Ziua mîniei **(1979),** Tache de catifea **(1981),** Tobit **(1983),** Sara **(1987), personajele trăiesc deopotrivă în trecut şi viitor, sînt scrise de destin, cum cartea însăşi e produsul unui text misterios şi infinit, sînt aţîţate în permanenţă de gustul instigaţiei şi al supliciului. Lumea acestei proze durează sub semnul complotului şi al nestatorniciei, al lipsei de transcendenţă şi al confuziei. Aşa cum timpul se desfoliază, ca o cortină grea de pluş, arătîndu-şi cînd faţa trecută, cînd aceea viitoare, tot astfel grotescul fuzionează cu sublimul, spiritualul cu visceralul, angelicul cu demonicul, aparenţa cu esenţa, moartea cu viaţa, ficţiunea cu istoria. Protagoniştii pot fi simple halucinaţii ale naratorului, dar şi proiecţii alchimice şi oculte. Viziunile spagirice sînt, de altfel, foarte frecvente în proza lui Ştefan Agopian, deşi nu rigoarea hermetică triumfă aici, cît imaginea ei intuitivă, genuină. Sensul adînc al acestor proiecţii ar putea fi acela de a sugera o concepţie emanaţionistă. Totul pare o copie degradată a unui spirit asemenea degradat şi căzut în grotescul lucrurilor, existenţa însăşi fiind o formă de autodevorare, de macerare lentă. Imaginea e de Ev Mediu întîrziat, deşi proza are mereu un fundal istoric precis, cu astrologi şi magicieni, cu suspiciuni inchizitoriale şi duhuri maligne, cu o foarte apăsată conştiinţă a păcatului. Cu toate acestea, personajele cunosc prea puţin căinţa, sufletul lor nu pare deloc tulburat de nevoia mîntuirii, întrucît gîndul unei alte vieţi pare să fi dispărut definitiv. Nu mai găsim aici o puritate a credinţei şi nici încrederea în principii absolute. Judecata de apoi are loc pe pămînt, apocalipsa însăşi consumîndu-se pe parcursul vieţii. Un personaj poate trăi, în formă concentrată, întregul evantai al existenţei lumii, cunoaşterea coagulează în practici onirice sau alchimice toată experienţa universală. În admirabila proză a lui Ştefan Agopian, profundă şi îngrijită sub toate aspectele, impresia e mereu de demonism extatic şi ironic. (RADU G. ŢEPOSU)**

• Cartea de debut

Idile despre Bucureşti

Mereu uimitoare, inepuizabile resursele poeziei noastre întreţinîndu-ne la o cotă foarte înaltă virtutea, arătînd în peisajul liric nesecat, dens, ofensiv, ceea ce aş numi cu un termen în aparenţă imposibil, vîrfurile-unicat. Acele fiinţe excepţionale, invincibile, puternic dotate cu spirit creator şi originalitate. Şi nu cred că tinereţea poetului mă va inhiba în vreun fel, să nu-i recunosc cu entuziasm şi convingere înzestrarea ieşită din comun, vocaţia ale cărei dovezi le-a şi produs, puţin mai devreme, ce e drept, decît acum, cînd se consumă momentul debutului său editorial, cînd numele şi textele lui Cristian Popescu se bucură deja de notorietate. Vocaţia sa, deci, obligaţia, angajamentul, blestemul poate, a se afla de la bun început destul de departe, în sus, pe panta ce indică statornicia acelor vîrfuri-unicat de care aminteam. Cîteva între ele, care îl şi privesc, fiind un Caragiale, un Urmuz, un Bacovia, un Naum, un Dimov. Alarmant de elogios acest cuvînt înainte la Cuvînt înainte? El poate şoca, dar vin şi zic, ce-ar fi să ne gîndim că într-adevăr avem motiv de bucurie! Despre viaţa civilă a poetului, cîteva cuvinte, despre deloc întinsa lui bio-bibliografie. Cu cîţiva ani în urmă citeşte şi se impune instantaneu în cenaclul Universitas, insolitul poemelor sale în proză stîrnind uimire şi entuziasm şi consolidînd în jurul său prietenia admirabilă a grupului care n-a încetat să-i propage şi comenteze masiv şi generos succesul. La ultimul F.A.C.S. este cotat drept cel mai bun, iar în numărul 4—5 / 1987 al revistei Convingeri comuniste îi este publicat un grupaj substanţial intitulat Familia Popescu, în spaţiul rezervat de revistă aşa numitei colecţii Cartea cea mai mică. Cu acea ocazie fusese nevoie, dacă mai era nevoie, de girul cîtorva personalităţi care s-au exprimat elogios, recunoscîndu-i talentul ieşit din comun. Înduioşătoare în felul ei, rămîne această Carte cea mai mică tipărită pe hîrtie fragilă de ziar, cu literă uşor ştearsă şi cu amuzante erori de tipar! Viaţa studenţească şi Amfiteatru i-au semnalat de la faza F.A.C.S. existenţa şi valoarea: Cristian Popescu acoperă cu talentul său o zonă întinsă şi inconfundabilă în omenesc, de o forţă şi origialitate aparte... Poetul se detaşează net de rest şi există în aşteptarea acceptării lui poate mai lente, a topirii lui în conştiinţa generală care, uneori, din prea multă prudenţă poate, se face cu dificultate. — Trebuie să pui un pariu din tot sufletul pe condeiele promiţătoare — scria şi Marin Sorescu însoţind cu aceste cuvinte Cartea cea mai mică, situînd poezia lui Cristian Popescu deasupra nivelului Cărtărescu. Despre noutatea izbitoare a textelor aceleiaşi cărţi scrie şi Laurenţiu Ulici în spaţiul de o palmă a ultimei coperţi: o provocare continuă a memoriei, afectivă, din perspectivă, cel mai adesea, naiv-sarcastică şi relevînd mai în fiecare însă pe neaşteptate, o profundă îngîndurare lirică; aparent în descendenţă urmuziană, poeziile lui Cristian Popescu sînt, dacă se caută un sens aparenţei, o justificare biografic-carnavalescă şi o negare impersonal ironică a absurdului urmuzian; în fapt însă ele mărturisesc cu realism tulburător al observaţiei comportamentale, un realism a cărui relevanţă poetică este abil marcată de plasarea sub ochii cititorului mereu a „negativului" pozelor de familie. Scurta bibliografie nu se poate lipsi de textul lui Mircea Martin care prefaţează apariţia de anul trecut, a lui Cristian Popescu, la Atelier literar, inteligentu în spontaneitate şi fabricantul cu blîndeţe, cuceritorul în modestia sa de autor al Familiei Popescu. Şi trebuie semnalat nu numai pentru elogiul care a curs firesc din stiloul mentorului de la Universitas, ci mai ales pentru generoasa grijă cu care-i atrage autorului atenţia asupra unei posibile în viitor oboseli, tociri, pericol ce poate interveni, iată, dintr-un prea plin evident: Popescu e un poet care nu seamănă, deocamdată, cu nimeni altul şi tot ce sper pentru el este să aibă inteligenţa de a rămîne „sus" fără să-şi semene prea multă vreme. Este aici acea admirabilă prevedere, nicidecum îndoială, a profesorului, prevedere şi atenţie de care sînt capabili numai cei care iubesc puternic şi eficient valorile în permanentă mişcare şi venire, cei care ştiu să le vadă exact şi vorbesc despre ele chiar din momentul invizibil pentru ceilalţi, al naşterii lor, al descoperirii. Este aici întreaga generozitatea părintească a indivizilor rari, trăind acut conştiinţa nu numai a speranţei şi dorinţei de a creşte şi impune urmaşi valoroşi, ci şi de a le trezi şi a le menţine acestora orgoliul înţelepciunii în a ocoli capcanele, limitele, suferinţele ce succed excesul, succesul. Cuvînt înainte confirmă tot ce s-a spus pînă acum pe marginea personalităţii accentuate şi poeziei lui Cristian Popescu. N. Manolescu şi Ioan Buduca sînt cei care au încheiat primele demonstraţii critice, plonjînd fiecare altfel strălucitor în abisurile mişcătoare ale insolitului poemelor. Prima senzaţie, acută şi uimitoare, după lectură, în momentul în care vrei să vorbeşti despre carte, este nevoia de a o reciti, şi nu cîte un poem, pe sărite, ci de a reparcurge întregul volum, a lua prin repetare în stăpînire acel univers fascinant, devenit familiar, adoptat în deplin acord cu toate facultăţile, oricît ar apărea el, acest univers, de absurd în datele sale, la prima vedere. Simţi nevoia imperioasă de a-ţi demonstra adeziunea la tot, şi la parte, nu prin comentariu, care ar trebui construit la infinit, ci prin citare, recitare, a poemelor în proză. Şi cum e dificil de citat o carte întreagă, o reciteşti la infinit subjugat de harul rar al poetului al cărui jucat surîs inocent îţi întreţine la infinit curiozitatea de a privi faţa şi reversul unuia şi aceluiaşi text. Dar faţa, şi reversul, constaţi, sînt în continuă mişcare, în uluitoare trecere una prin cealaltă, sînt parcă substanţa unică a unei fiinţe caleidoscopice, sferice, miraculoase, al cărui puls cald o schimbă de la o clipă la alta. Farmecul şi misterul, sinceritatea care te impregnează în timpul acestui joc în care ai intrat prin nevinovata ştiinţă a simplei citiri, te paralizează într-un extaz, într-o uimire imposibil de explicat instantaneu, precum instantaneu a intervenit acest extaz. Dacă ar fi, totuşi, să citez, cu scopul de a-i incita la lectură pe posibilii cititori ai Cuvîntului înainte, să mă creadă adică pe... cuvînt înainte, aş alege, pentru un larg final al adeziunii mele colegiale, moşte din poemul Idile despre Bucureşti. Iată-le: Da, scriu idile despre Bucureşti. Şi despre tramvaiele lui. Mai ales cînd a spune că a merge cu tramvaiul înseamnă să călătoreşti cu o sală de aşteptare. Căci în tramvai doar aştepţi. Căci timpul nu există acolo decît pentru parcurgerea drumului, nu şi pentru cei care îl parcurg. Aşa cum în aşteptare timpul dispare, se suspendă. O călătorie de-o viaţă cu tramvaiul ar echivala cu acea ieşire din timp a călătorilor interplanetari. Tramvaiul trecînd prin oraş înşiră înlăuntrul său vitrine care se învîrtesc pe străzi, vitrine cu manechinele lor cu tot, nemaiexistînd vreo mamă sau vreun tată ci doar „persoane cu copii în braţe". De fapt, ar trebui să facem cu schimbul în vitrine, să le înlocuim pe rînd, fiecare familie cîte o zi pe an, ca să se mai odihnească

(să mai fie mişcate adică) şi bietele manechine. / / O călătorie îţi schimbă identitatea. Ţi-o redescoperă. Străbătînd un labirint ţi-o afli în centrul acestuia, deci în centrul tău. Suprapunerea cu tine se află undeva la capătul unei călătorii. Drumul fără drum al tramvaiului nu are capăt. Pe şine nu poate rămîne nici o urmă. / / În somn semănăm unii cu alţii. Cel care doarme în tramvai nu mai aşteaptă în sala călătoare, nu mai participă la înghesuială, dar în acelaşi timp poate fi neobservat de ceilalţi călători, la rîndul lor, între ei, neobservabili. Pleoapele se pot aşeza, aşa, din plictiseală peste privire. Somnul nu poate fi observat la manechinele din vitrine. Deşi un manechin cu pleoapele de lemn lăsate poate şoca. / / Dacă-l observi. / / Vatmanul. Persoana demnă de respect care ne duce timp de 12 ore prin oraş. // Ştiind orele de închidere şi de deschidere ale magazinelor pe străzile pe care trece. Ştiind ora exactă a aprinderii şi stingerii felinarelor. Ştiind viteza exactă, necesară pentru a prinde cutare sau cutare stop. Vatmanul poartă număr. Deschide cele mai anonime porţi cu cea mai mecanică mişcare. Se bucură foarte mult cînd îşi sună clopotul trecînd prin Pasajul Obor. Nu poate coti căci doar şina coteşte. Şina ţi-o ia mereu înainte... Şi eu care sînt tot un personaj din tramvai, ca oricare altul... Da, idilizez. Şi spun că luna viitoare, pe ziua nr. 1 va fi ziua tramvaiului unu, iar ziua nr. 2 va fi ziua tramvaiului doi şi aşa mai departe. Dar asta spun eu care mă străduiesc din răsputeri să fac din tramvai un obiect de lux. Şi mi-aduc aminte ce mi-a spus prietenul meu Radu cînd l-am întrebat în tramvaiul douăşase cîte staţii mai avem. 255 de staţii, mi-a răspuns. Ceilalţi coboară la prima.

Constanţa BUZEA

• Convorbiri colegiale

ION BUZERA — Acest succint mesaj, în cadrul acestei rubrici, numai pentru a vă face cunoscut că cinci din cele şase texte adresate nouă s-au bucurat de aprecieri, astfel că, într-un viitor deloc îndepărtat, sperăm să le şi publicăm.

GABRIELA BUDACĂ — Un lucru este evident contrariant, titlurile n-au nimic comun cu textele asupra cărora se fixează, totuşi, ca nişte verdicte greşite, nedrepte. Apoi, poemele, oricît ar fi de scurte, compuse din module care, de asemenea, fiecare emană din altă parte, nu reuşesc să sugereze un întreg, să demonstreze în mod coerent ceva. Cititorul rămîne uimit şi descurajat, dacă nu chiar enervat. Lăsat singur să se descurce, în absenţa ambiţiei autorului de a coagula materia lirică, abandonează, ridicînd din umeri. Nu cred că acesta vă este idealul. Chiar dacă s-a purtat mult, chiar dacă se mai poartă, acest gen de exerciţiu e prea secătuitor şi inutil. După un efort exorbitant, rămîne pe hîrtie un produs nu numai absurd, dar şi jenant meschin, trădînd impulsul iniţial generos, firescul trăirii poetice: retragerea oaselor / pe o dîră de zare / un prinţ decapitat / pe o coajă de pepene / sînt semnele maniei grandorii / mai tîrziu Napoleon devenea celebru / pe cînd citind ziarul de dimineaţă / privirea lui destrăma litere / în fire subţiri de cămilă // viermele genial strivit / pe amurg se cheamă maria // nu uita doamne pe / umărul tău stîng te calcă o poruncă. (Avatarurile călăreţului nebun).

CAMELIA PRICOP — Tîrziu acest răspuns la cele trei poezii fără fisură, trimise în primăvară, Cîntec şoptit, Reprezentare grafică, Quod erat demonstrandum Nu ar fi mare lucru de adăugat la spusele de altădată, un semn de viaţă, totuşi, o reconfirmare a încrederii şi bucuriei de a vă citi.

ROMANIŢA RUSU — Nu ne îndoim de calitatea versurilor publicate de dv. în 1981, 1986 şi 1987, dar ceea ce ne-aţi oferit nouă este lipsit de valoare şi confuz: Iubirea ta-i meandră / cioplită-n lutul meu — / grafie albă-ncinsă / pe amfora unui ateu. // Cînd ochiul meu porneşte / spre tine-n răzvrătire — / meandra mă îndrumă — / călugăr mut, spre ochiul tău. // Şi-abia ajunsă-aproape / să-nchid pătratul rece, / meandra mă alungă, / pe-acelaşi drum mă-ntoarce / redîndu-mă mişcării / pătratului din spate. (Meandră).

GHE. SÎRBU SOTIR — Poate şi pentru că vă bănuiţi lipsa de vocaţie, şi aceasta vă înfurie şi, normal, vă aruncă în disperare, încercaţi, mereu sub alt pseudonim, să reţineţi atenţia rubricilor de corespondenţă. Manuscrisul se parcurge cu multă dificultate. Foarte rar, şi pe prea scurte porţiuni, sînteţi capabil de coerenţă. În Statuia, de pildă, dar deloc în Muncile lui Hercule. Totuşi, dacă ar fi să reţineţi şi numai un singur lucru, acela să fie că numele lui Brâncuşi nu se scrie cu î din i.

Constanţa BUZEA

• Jurnal de cenaclu

În căutarea autenticităţii

Cenaclul „Pavel Dan" al Casei de cultură a studenţilor din Timişoara şi-a reînceput activitatea în 25 septembrie prin fixarea punctelor de reper ale viitoarelor întîlniri, insistîndu-se pe o mai intensă colaborare cu publicaţiile de profil literar. De asemenea, a fost discutată contribuţia cenaclului la realizarea unui număr al revistei Forum studenţesc. De la acest semestru se aşteaptă — cantitativ şi calitativ — şi un nivel teoretic mai adînc.

Debutul propriu-zis al discuţiilor de cenaclu a stat sub semnul căutării mijloacelor de expresie poetică. Lectura Doricăi Lucaci, bunăoară, a adus o deschidere teoretică în privinţa posibilităţilor de reevaluare a unor tehnici simboliste tradiţionale, în care melosul şi forma îşi subordonează ideea.

Şedinţa următoare l-a avut invitat pe poetul şi eseistul Alexandru Muşina. Punctul de încercare al opiniilor controversate l-a constituit conceptul de poezie post-modernă deopotrivă utopic şi plauzibil. Scepticismul unora a fost contrabalansat de entuziasmul celor implicaţi direct în elaborarea acestei modalităţi poetice. De la probleme de manierism poetic s-a ajuns la problema receptării poeziei, a formării unui public avizat. A dobîndi prin poezie o posibilă salvare din tehnicismul unui sfîrşit de secol alienant este şansa acestui tip de poezie de a pătrunde în sfera accesibilităţii.

Viitoarele şedinţe îşi vor deplasa accentul spre proză, vizînd atît debutanţii cît şi pe cei mai vechi membri ai cenaclului, în încercarea de a realiza o cît mai deschisă perspectivă asupra căutărilor literare. (PROCOPIUS)

Marcel Proust şi scriitorii plugari

Mult s-ar mai minuna (dacă ar exista în realitate şi ar trăi în zilele noastre) „uica" Achim Beca, gospodar de frunte în satul său, plugar vrednic şi fondator al gazetei „paoreşti" „Cuvîntul ţăranilor", citind romanul lui Viorel Marineasa, **Litera albă** (Facla, 1988), al cărui protagonist este. Mirarea s-ar datora nu atît apariţiei sale în ipostază de personaj de roman cît soluţiilor epice, pe cît de originale, pe atît de subtile, întrebuinţate de prozator, ce ar face ilizibilă cartea pentru cel a cărui viaţă, totuşi, o descrie.

Pornind de la o convenţie romanescă banalizată, găsirea unui caiet şi încercarea, din partea găsitorului, de a reconstitui fizionomia, profilul spiritual al celui căruia îi aparţinuse, şi de a-l situa în viaţa culturală specifică microclimatului respectiv, Viorel Marineasa, aprig despicător al firului în patru, scrie o carte de mare densitate realizînd prin proiecţii temporale, citate din presa vremii privite din perspectivă istorică, chestionarea unor persoane care au supravieţuit epocii, o imagine a ceea ce a fost satul bănăţean interbelic. Tavi Vulpeş, intelectual pornit din satele Banatului, este obsedat de personalitatea ziaristului plugar Achim Beca, pe care doreşte să o imortalizeze într-o scriere, deocamdată nedefinită ca specie. El încearcă să ghicească în spatele fiecărui gest, fiecărei fraze scrise, contextul în care celui dispărut i-a venit asociaţia de idei care a dus la scrierea frazei respective. În momentul în care, să zicem, Tavi Vulpeş citeşte relatarea lui Achim Beca despre zborul lui Vlaicu, el îl şi vede pe gazetarul plugar, în costum popular, în mijlocul mulţimii de gură-cască, discutînd cu sătenii şi luînd-o apoi spre cafenea spre a sorbi un păhărel.

Asemeni restauratorului de muzeu care din cioburi de diferite mărimi are răbdarea şi inteligenţa necesare pentru a reconstrui întregul, pînă la cele mai mici detalii, Tavi Vulpeş reface din texte, discuţii şi, acolo unde acestea lipsesc, propria imaginaţie, climatul spiritual al unui loc şi al unei epoci: Banalul interbelic. Tavi îşi întinde peste timp, simbolic, o mînă lui Achim, încercînd întotdeauna să ghicească reacţia celuilalt în cazul în care întîlnirea lor ar fi fost posibilă. Cei doi sînt două biografii de intelectuali bănăţeni din epoci diferite, alergînd în timp, unul în căutarea celuilalt, întîlnindu-se în cele din urmă prin intermediul textului scris. Pentru că, atunci cînd şi-a redactat însemnările, Achim Beca a lansat „volens-nolens", un mesaj care i-a supravieţuit. Descifrînd acest mesaj, Tavi Vulpeş străbate drumul în sens contrar, dinspre viitor spre trecut, avînd, în acelaşi text justificarea materială (faptul că aceeaşi hîrtie a fost pipăită de celălalt, grafia acestuia, cerneala etc.) a demersului său. Imaginaţia stîrnită, dialogul dintre cele două personaje poate fiind declanşat de cele mai banale obiecte: „Te linişteşti oarecum; dacă te-ai naşte peste o jumătate de veac, ai deschide radioul, întîi muzică, apoi ştirile de luni dimineaţa, sînt şi dintre cele sportive: ai fi exact ca acela ce-ţi urmăreşte săritura, lentoarea; dar n-ai cum să te foloseşti de asemenea sculă..."

Gimnastica pe cele două paralele inegale ale timpului continuă în acelaşi mod (se imaginează chiar o întîlnire potenţială între Achim Beca şi... Lev Tolstoi), Tavi Vulpeş, el însuşi fiu de ţăran bănăţean, reintors în sat spre a-i interoga pe cei ce l-au cunoscut pe Achim Beca, are, la auzul unor nume sau expresii populare, printr-un proustian mecanism de memorie involuntară, sentimentul regăsirii unui trecut uitat. Romanul este, în ultimă instanţă, rezultatul conlucrării în timp a celor doi scriitori bănăţeni atît de diferiţi ca expresie şi grad de cultură, dar legaţi printr-un „modus vivendi" al locului, greu de înţeles pentru cineva din afară, care face ca învăţătura senină şi naivă a lui Achim Beca să poată sta alături de gîndirea rafinată a lui Tavi Vulpeş: „Observaţia aparţine lui Achim Beca, iar formularea i se datorează urmaşului, Tavi Vulpeş în persoană, născut în acel an şi-n acel loc, păstrat în scutece, departe şi nu prea departe de întîmplare, cu buboaie năvalnice pe trup (alimentaţia încă proastă, medicamente puţine şi chiar părinţii în momentul concepţiei...) şi cu o suferinţă inconştientă în privire".

Extrem de ingenios la nivelul construcţiei şi foarte generos la cel al conţinutului, romanul lui Viorel Marineasa oferă paradoxul de a fi în acelaşi timp o reuşită certă şi un mare eşec. Reuşita este totală dacă judecăm romanul în abstract, impecabil scris, oferind imaginea unui Combray bănăţean, descris după cele mai moderne modele literare, dar păstrîndu-şi integral sevele de spiritualitate specifice locului. Eşecul este dat de faptul că, în mod concret o astfel de carte îşi va găsi cu greu cititorii. Pentru lectorii generaţiei postmoderniste cartea, savuroasă ca tehnică este prea... regională, prea strict legată de un ţinut şi de un mod de gîndire, de nişte realităţi sociale (spiritualitatea cosmopolită a Banatului) extrem de greu de descifrat pentru cineva din afara zonei, chiar cu cheia regionalismelor în buzunar. Pe de altă parte, cei care ar putea trece acest prag, ţăranii bănăţeni de azi, se vor rătăci prea repede în stilul abracadabresc al autorului. Ar rămîne o elită intelectuală ridicată din satele Banatului, ceea ce însă este insuficient pentru a asigura succesul unei cărţi.

Litera albă este unul din rarissimele cazuri de insucces care relevă un mare talent.

Tudorel URIAN

Eminesciana

Sublimul și fidelitatea

Este aproape un loc comun al lucrărilor serioase despre Eminescu părerea că admirația exegetului nu trebuie să deformeze, supralicitînd, datele istoriei literare. Unul dintre primii alarmați de amploarea pe care o luase concepția despre atoateștiința lui Eminescu a fost G. Călinescu. El reclama, în opoziție, o cercetare „in spiritul adevărului" și „o pietate care să nu degenereze în caricatură". Acest corectiv venea mai ales în întimpinarea exagerării cunoștințelor filosofice ale lui Eminescu, știut fiind că pentru un anumit nivel de înțelegere filosoficul are aura unei edificări trebuincioase. „Filosofia lui Eminescu" era în ochii acestora pe măsura a ceea ce ei considerau drept genialitatea lui, un lucru înalt și sibilinic, evident un factor care **complexează** orice om al acestui veac și-l împinge și mai mult în conștiința istoricității sale perisabile. Cu toate acestea, în seama datelor istoriei literare au fost configurate și trăsături ale unei formații filosofice eminesciene sub forma unei disponibilități a pactului pentru filosofie, disponibilitate care în alte condiții ar fi putut chiar să-l „cîștige" pentru această disciplină (Cf. Constantin Noica, **Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii române**). Desigur, **posibilul** si chiar **probabilul** sînt și ele de luat în seamă într-o cercetare ce nu vrea să renunțe la o oarecare pietate culturală.

Cei mai mulți însă (și nu întotdeauna din ignoranță) sînt dispuși să-și cultive acest complex sub pretextul pietății, lucru care mi se pare demn de luat în seama în pofida caricaturalului la care poate ajunge. Pietatea nu complexează decit cînd undeva, în raportul om-operă, se strecoară un **defect de eficiență și finalitate.** O autoritate neeficientă în dialog e predispusă adorației necontrolabile sau tratării drept nebunie, dacă nu cumva, într-un eon „mai păcătos", amîndurora deodată. Dante încă, în scrisoarea către Can Grande, mai punea problema întemeierii poeziei și a criticii pe un principiu finalist, într-o subtilă identificare a scopurilor practicii, retoricii și filosofiei (vezi Ernst Robert Curtius, **Literatura europeană și Evul mediu latin.** „Comedia" trebuia să fie eficientă într-un mod edificator (persuasiv și bulversant) la nivelele cele mai adînci de înțelelgere, etic exemplar și artistic la nivelele mai de suprafață. Oricum ar fi, de reținut rămîne faptul că ideea eficienței finaliste este centrală într-un astfel de sistem și cu acestea punem problema excursului nostru: reforma unei imagini finaliste și eficiente a poeticii eminesciene, pornind cu cercetarea tocmai de la **încrederea** în **vocația** finalistă a operei poetice de valoare din orice vreme.

* * *

A fost remarcat deja faptul că **Poetica** lui Aristotel, întemeiată pe „normalitatea" imitației, este o reacție la concepția lui Platon, mai ales cea din **Ion.** Față de cîntărețul „posedat" din **Ion,** poetul apare la Aristotel ca posesor al unei dispoziții imitative **firești și** al unei arte **deprinse** de a plăsmui, rezultatul actului creator fiind, deci, o ficțiune „în limitele posibilului și necesarului". Tot astfel, înlăturînd orice formă revelată, opera poetică imitativă devine „o minciună cu chibzuință".

În virtutea acestei ultime interpretări, Toma d'Aquino delimitează expresia poetică de cea biblică în felul următor: poetul se folosește de expresia figurată de dragul reprezentării concrete **(utitur maetaphores propter repraesentationem)"**, pe cînd Biblia, „de metafore și parabole, pentru că acest lucru e **necesar** și **util"**. Capul de acuzație pentru poezie este, așadar, tot defecțiunea eficientă și finalistă de care am vorbit mai sus.

În Platon și Aristotel trebuie să ne dăm seama că se confruntă poziții extreme: revelatul absolut (din **Ion**) cu normalitatea absolută (din **Poetica**). Punctul de plecare al amîndurora e natura raportului imitativ (la unul de maximă necesitate revelată, la celălalt, de libertate în granițele posibilului **natural**).

O altă poetică, cea a lui Longin, încearcă să înlăture această opoziție pe o cale cu totul neobișnuită: ea nu tratează despre esența (ce-ința, qualitas) operei (sau despre sublim) în chip direct, ci pornind de la eficiența manifestării ei (lui) în calitatea umană și într-adevăr, dacă e imposibil a surprinde „ce este" fără să-ți alterezi obiectul, în calitatea **sa** manifestă poți judeca experimentînd **ceea-ce-e** ca afecțiune a umanului. **Sublimul** lui Longin **(hüpsos — elevație, gr.)** nu e o categorie estetică, ci **procesul de înălțare** inițiat de poezie prin autoritatea proprie și experimentat de umanitate ca o intervenție din afară. O concepție similară stă la baza interpretării **anagogice** a exegeților medievali (de la **anagogé** — înălțare, gr.). Ar exista, așadar, o disponibilitate anagogică și în ce privește poezia, lucru tăgăduit de Toma în citatul mai sus amintit

* * *

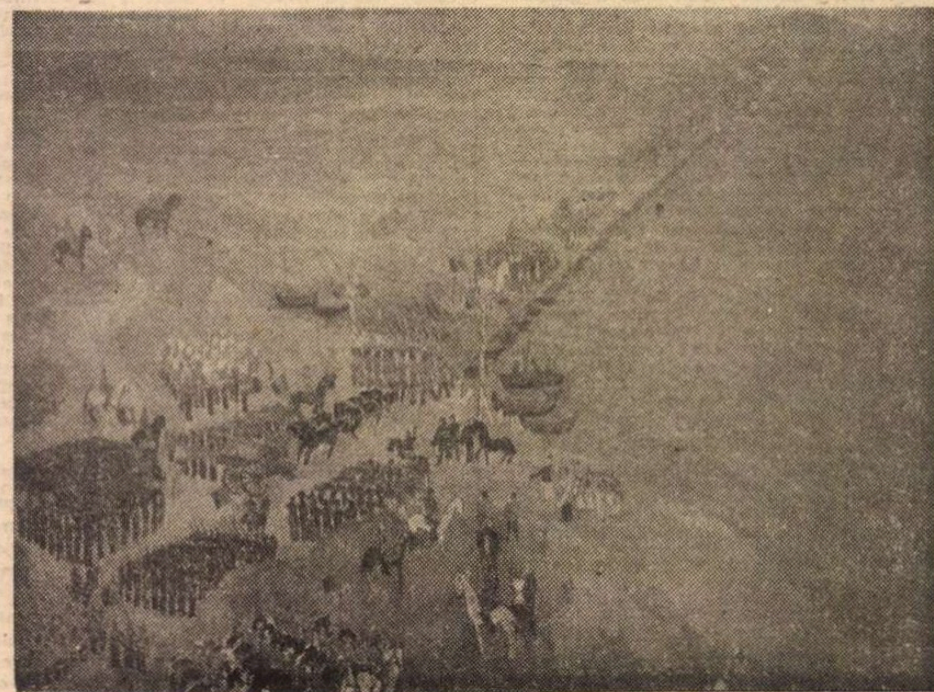
Ne vom limita la un singur loc unde Eminescu atinge problema noastră, și anume poemul **Epigonii.** S-a observat adesea că admirația lui Eminescu pentru opera înaintașilor (adică pentru acei **auctores** ai vremii sale) are un mobil moral; căci e o reacție morală a elogia o artă care încă mai are criterii și poate aprecia valoric. Ceea ce e mai important, însă, e altceva: vechii autori sînt de admirat mai ales pentru credința că obiectul viziunii lor **există** cu adevărat și, ca urmare, și plăsmuirile lor au realitate, nu sînt ficțiune goală. Între om și „idealuri", raportul caracteristic e de **dialog** („convorbeați cu idealuri"). Nu întîmplător pasajul referitor la vremurile de aur ale poeziei e plin de personificări (ale înțelepciunii, poeziei, gîndului), ceea ce, dincolo de aspectul stilistic, confirmă că finalitatea acestei anagogii (propensiuni) era ceva real, nefictiv, cu o autoritate manifestă capabilă de dialog.

Ce trebuie înțeles de aici? Că între ei și **noi** s-a produs o întreagă schimbare de eon, nu doar de mod de percepție; ei au fost **aurul, noi** sîntem **fierul.** Privirea ce „minte tablourile" arată că singura raportare existentă e acum cea umană față de o ficțiune.

Începutul poemului pare totuși să ne indice altceva. Tot acel periplu halucinatoriu, să nu uităm, este declanșat de contemplarea „zilelor de aur a scripturelor române" dintr-o epocă de fier, iar eficiența acestei contemplări este exact aceea a **viziunilor pentru poeții vîrstei** de aur. Așadar, handicapul istoric poate fi suprimat pe o singură cale: tratarea operelor ca „**scripturi**" (cărora Toma le acordase privilegiul necesității și utilității plăsmuirii) și intrarea în dialog cu ele. Scăpăm, cu alte cuvinte, de lipsă de criterii, dacă acordăm intervenției lor un **credit de realitate** și nu ne lăsăm doar convinși de ea ca de o retorică, ci ne și uimim de sublimul lor, ca în fața unei revelații. Elogiul autorilor este mai ales o experiență a exemplarității acestora, singura cale **neepigonică** de a-i înțelege.

Eminescu nu are **complexul** apartenenței la „vîrsta de fier", nici nu se teme de „caricaturizarea" modelului printr-un elogiu necenzurat. El știe că eficiența realității operelor, prin acel **credit de realitate,** dă naștere **viziunii,** singura formă necritică ce nu cade în păcatul „pietății caricaturale". Perspectivei lui i-am putea bănui o oarecare exemplaritate.

Vlad NICULESCU



Cronica traducerilor

Istoricul, aproapele nostru

Gheorghe I. Brătianu ar fi împlinit la 3 februarie trecut nouăzeci de ani — o vîrstă la care istoricii ajung uneori, cînd nu sfîrșesc în împrejurări mai puțin obișnuite (N. Iorga, Marc Bloch și, într-un fel, chiar posibilul nonagenar de acum). Absența aniversatului nu a deteriorat aniversarea absentului, căci în ultimele luni am avut pe mesele de lucru două lucrări importante ale celui care promitea să fie marea revelație europeană a istoriografiei românești din secolul al XX-lea: **Marea Neagră. De la origini pînă la cucerirea otomană,** apărută la Editura Meridiane, în îngrijirea Michaelei și lui Victor Spinei, în cu totul unica serie „Biblioteca de artă", și, recent, **O enigmă și un miracol istoric: poporul român,** editată de Editura Științifică și Enciclopedică și însoțită de comentariul competent al lui Stelian Brezeanu *. Recuperarea începută de Valeriu Râpeanu cu **Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești** continuă într-un ritm destul de alert.

Dar numai despre recuperare este vorba iar nu de o integrare deplină în structura culturală națională. Am mai amintit acest fenomen, însă nu cred că este deplasat să mă refer din nou la el. În ultimele două decenii a avut loc un proces de reparație istorică, respectiv specialiști mai vechi din domeniile științelor sociale și umane au fost reeditați, traduși și publicați cu lucrări intruvabile în anticariate și chiar în bibliotecile publice, iar în unele cazuri ni s-au oferit și inedite (M. Florian de pildă). Totuși edițiile critice și istorice (cvasi) complete rămîn încă de domeniul deziderAtului. De asemenea, bibliografiile și biografiile. Mă gîndesc cu nostalgie la o serie monografică de tipul Macedonski (Marino), Lovinescu (Simion), C. Dobrogeanu-Gherea (Ornea), Maiorescu (Ornea), dar care să cuprindă nume și destine ca N. Iorga, D Gusti, G. I. Brătianu, Șt. Zeletin, V. Madgearu, M. Ralea ș.a.m.d. Sentimentul nostalgic este în acest caz simbolul și sublimarea unei culpabilități culturale colective.

G. I. Brătianu ar avea cu ce să-și fascineze editorul și biograful. Născut la Ruginoasa — Iași, într-o familie în albumele căreia stau o sută de ani de istorie națională, Gheorghe (Georges) Brătianu face studii istorice și juridice — o conjugare firească la începutul secolului pentru orice viitor specialist în disciplinele socioumane. Fire complexă, cu înclinații de bon-viveur, dar cu un substrat de seriozitate profesională adeseori invocat, pasionat de politică și atras de diplomația fracului și jobenului, G. I. Brătianu produce în perioada 1927—1947 un număr impresionant de lucrări de bună condiție documentară și adînc integrate în noile mișcări ale istoriografiei europene. Într-adevăr, nu e nici o exagerare în afirmația că G. I. Brătianu a fost cel mai modern istoric român din perioada interbelică, în sensul foarte precis că era implicat și corelat cu dinamica — lentă, dar sigură — a istoriografiei europene. Aceasta parcurgea primele etape ale drumului ei, ce va fi cunoscut mai tîrziu ca o critică a europocentrismului și cronologismului. Școala Analelor — a cărei explozie publică de după 1970 ne sugerează cam ce ar fi reprezentat astăzi un G. I. Brătianu cu un adaus firesc de două-trei decenii de viață activă — începea în jurul anului 1930 să-și facă simțite programul specific și obsesiile creative. Ideea că istoria nu e simplă cronologie, dar nici metafizică aplicată își făcea treptat loc în paginile academice. Ca și teoria că istoria nu a început cu grecii și romanii și nu a avut loc numai în bazinul mediteranean. Promotor al noilor teorii, G. I. Brătianu proiecta **Une nouvelle historie de l'Europe au Moyen Age** (1938), cu o largă și proeminentă participare internațională care dorea să sublinieze că evul mediu est-european a avut un rol major în edificarea lumii contemporane, deplasînd astfel centrul de greutate al feudalismului de la Chartres la Constantinopole, Alexandria și Antiohia.

O enigmă și un miracol istoric este o lucrare născută dintr-un sentiment bivalent. În intenția autorului, ea urma să fie o recenzie de atitudine la cartea medievistului francez Ferdinand Lot — care îi fusese profesor lui G. I. Brătianu —, **Les invasions barbares et le peuplement de l'Europe (1937).** O recenzie, dar și un omagiu adus celui care continuă să întrețină în Franța un adevărat cult științific pentru epoca medievală. Recenzia a luat însă proporții și a ajuns o adevărată expunere de motive și principii în legătură atît cu imaginea sorbonardă asupra originii și continuității poporului român, cît și cu efortul de teoretizare depus de „noua școală istorică" privind propria noastră descendență. În ediția pe care o avem acum în față, Stelian Brezeanu a inclus și răspunsul lui Ferdinand Lot, astfel încît putem acum citi un adevărat dosar al unei polemici științifice purtate cu jumătate de secol în urmă.

Mărturisesc că mi-e greu să rezum cartea lui G. I. Brătianu. Citind-o în două ediții (cea franceză și cea de acum), nu rezumatul ideilor m-a interesat ci pur și simplu modernitatea lor. Primul impuls după lectură este să te repezi la bibliotecă pentru a cere și alte titluri ale lui Brătianu, Papacostea, Lambrino, Cartojan, Giurescu, adică acel **new wave** al istoricilor noștri, care a preluat ștafeta de la Xenopol, Pârvan și Onciul pentru a face aceeași istorie altfel și cu altă motivație directă. Cum însă prea puțini dintre noi putem ceda acestui prim impuls, din varii motive, rămîn mereu speranța și proiectul unei analize teoretice și temeinice de istorie a mentalităților istoricilor noștri din secolul XX. Un capitol separat i s-ar cuveni aici lui G. I. Brătianu, inovator al limbajului, stilist al ideilor și modern prin contemporanii noștri. Căci, la urma urmei, istorie citesc numai istoricii. Noi, profanii, citim în primul rînd istorici, adică oameni în carne și oase, care și-au pus gîndul pe hîrtie și și-au urmat destinul. Marele miracol al științelor sociale de la noi în secolul al XIX-lea, anume dezvoltarea explozivă a istoriografiei, își caută deci istoricul.

Alin TEODORESCU

* G. I. Brătianu, **O enigmă și un miracol istoric: poporul român,** Ediție îngrijită, prefață, studiu și note de Stelian Brezeanu. Traducere de Marina Rădulescu, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988

amfiteatru

revistă literară și artistică editată de Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România

Adresa redacției: 79 782 București, str. Ștefan Furtună nr. 140, sector 6, telefoane: 15.70.86, 15.72.85, 15.72.86, 15.72.87. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului: 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" — departamentul export-import presă P.O. BOX 12—201. Telex 10376 prsfir. București. Calea Griviței nr. 64—66.

Redactor-șef: DINU MARIN
Redactor-șef adjunct: OTILIAN NEAGOE
Secretar responsabil de redacție: LORIN VASILOVICI

Responsabil de număr: RADU G. ȚEPOSU

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXII – Nr. 12 (276) APARE LUNAR – DECEMBRIE 1988 12 PAGINI, 3 LEI

La cumpăna anilor

Cînd un act istoric precum cel al proclamării Republicii ajunge să însemne pentru un popor emblema libertăţii sale depline, a bucuriei de a fi stăpîn pe destinul său, o emblemă luminoasă, solară ca şi stema ţării irizată de galbenul strălucitor al spicelor, fiecare din noi trebuie să înţelegem că acest eveniment n-a fost doar o întîmplare binefăcătoare a istoriei, ci chiar semnul unui destin fericit de care avea să atîrne viitorul întregii naţiuni. Iar cînd această întîmplare îndelung aşteptată de generaţii s-a petrecut la cumpăna anilor, atunci cînd promisiunea imaculată a zăpezii înseamnă pentru toţi oamenii renaşterea celor

(Continuare in pag. 2)



Valentin Tănase – Vizită de lucru

Exigenţele democraţiei socialiste

Aşteptat de întregul popor, într-o atmosferă de vibrant patriotism revoluţionar, marele forum naţional, ale cărui lucrări au reunit Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român şi plenarele organismelor democratice, ale organizaţiilor de masă şi obşteşti a constituit în istoria contemporană a României un eveniment de însemnătate decisivă pentru prezentul şi viitorul înaintării ţării noastre spre socialism şi comunism. Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la marele forum democratic, magistralul document politic al înfăptuirii revoluţiei de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi de înaintare a României spre comunism, a fost întîmpinat în rîndurile partidului, ale întregului popor cu sentimente de puternică angajare patriotică.

In aceeaşi atmosferă de intens patriotism, la încheierea lucrărilor şedinţei comune a Plenarei C.C. al P.C.R., a organismelor democratice şi organizaţiilor de masă şi obşteşti, peste 120.000 de cetăţeni s-au adunat în Piaţa Republicii din Capitală, pentru a cinsti, printr-o mare şi impresionantă manifestare făurirea, în urmă cu 70 de ani, a statului naţional unitar român. Cu acest prilej, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, a ţinut o scurtă şi însufleţitoare cuvîntare, urmărită cu dragoste, cu deosebit interes de toţi participanţii la marea adunare.

Sub preşedinţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al partidului, preşedintele Republicii Socialiste România, preşedintele Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, a avut loc Plenara Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, care a avut înscrise pe ordinea de zi probleme ale înfăptuirii programelor de dezvoltare ale ţării noastre pe anul 1989.

În prezenţa tovarăşului Nicolae Ceauşescu, au fost reluate în plen lucrările sesiunii a VIII-a a celei de-a IX-a legislaturi a Marii Adunări Naţionale, care a adoptat ca lege Planul naţional unic de dezvoltare economico-socială a Republicii Socialiste România pe anul 1989.

Sub preşedinţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a avut loc şedinţa Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. care a analizat raportul cu privire la eşalonarea pe luni a sarcinilor de plan pe trimestrul I al anului 1989, precum şi rapoartele privind realizarea în acest an a principalilor indicatori tehnico-economici.

Perioada de sfîrşit a acestui an înseamnă pentru poporul nostru trecerea la exemplara înfăptuire a ideilor şi orientărilor din Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a hotărîrilor marelui forum al democraţiei socialiste.

„Amfiteatru"

Prestigioasă contribuţie la dinamizarea activităţii ştiinţifice, la înflorirea culturii şi artei

Minunate sînt înfăptuirile poporului nostru, minunate realizările sale în toate domeniile de activitate. S-a schimbat veşmîntul ţării, oraşe noi îi împînzesc peisajul, munţii s-au îmbogăţit cu lacuri făurite din albastrul apelor ascunse pînă acum în măruntaiele pămîntului, Dunărea întîlneşte Marea nu numai la capătul milenar al drumului ei natural, ci şi acolo unde a hotărît omul că este nevoie de ea, platformele industriale se alătură armonios ogoarelor lucrate cu sîrg de braţe harnice şi mîini agere.

Mai minunate însă decît orice sînt noile condiţii în care trăieşte poporul nostru, orînduirea nouă făurită sub conducerea partidului nostru, în care nu mai există nedreptate socială, ci oameni egali în drepturi, care construiesc împreună prezentul şi viitorul fericit al patriei noastre.

Realizările de excepţie înfăptuite de mintea şi de mîinile tuturor cetăţenilor ţării noastre, ale celor ce locuiesc pe acest străvechi pămînt românesc, pe cele două versante ale Carpaţilor, pînă la Dunăre şi Marea cea Mare, au dat viaţă gîndurilor geniale ale marelui arhitect al prezentului şi viitorului ţării noastre, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, erou între eroii neamului nostru.

Alături de secretarul general al partidului, mereu neobosit, energic, cu fruntea senină şi ochii plini de strălucire, cu zîmbet cald şi cuvînt înţelept, a fost şi este întotdeauna tovarăşa Elena Ceauşescu. Către tovarăşa Elena Ceauşescu se îndreaptă, la fiecare început de an, în aceste dalbe şi curate zile toate gîndurile noastre de recunoştinţă şi cele mai fierbinţi sentimente de dragoste, admiraţie şi nespusă preţuire.

Savant de largă recunoaştere internaţională, om politic şi revoluţionar dîrz şi neînfricat, tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu este unul dintre cei mai consecvenţi luptători pentru pace, iniţiatoarea celor mai calde apeluri făcute tuturor oamenilor de ştiinţă din lume, de a-şi pune cunoştinţele, invenţiile, capacitatea lor creatoare în slujba păcii.

Există în istoria popoarelor personalităţi de excepţie, oameni care fac, prin exemplul lor personal şi prin iniţiativele lor, să se afirme forţele creatoare ale celor din jur. Un astfel de om este tovarăşa Elena Ceauşescu. Încă din adolescenţă, ea a fost una dintre cele mai energice şi mai active uteciste. La 1 Mai anul acesta vom sărbători cinci decenii de la una dintre cele mai mari manifestări antifasciste cu răsunet european, manifestarea de la 1 Mai 1939, în fruntea căreia, după cum ne arată documentele timpului, s-au aflat doi tineri cu extraordinare energie şi forţă mobilizatoare, Nicolae Ceauşescu, conducător de seamă al tinerilor comunişti, şi Elena Petrescu (Ceauşescu).

Victoria luminii şi adevărului, victoria oamenilor cinstiţi din ţara noastră, victoria revoluţiei sociale şi naţionale, antifasciste şi antiimperialiste de la 23 August 1944 au găsit-o pe tînăra comunistă alături de marele bărbat al ţării noastre, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în fruntea luptei, în primele rînduri ale revoluţiei.

Continuîndu-şi neobosită, cu un entuziasm dintre cele mai înflăcărate, activitatea de militant şi om politic, şi pe aceea de om de ştiinţă, tovarăşa Elena Ceauşescu a pătruns devreme şi în tainele ascunse ale ştiinţei, ale naturii, acolo unde se produc minunile din universul nostru.

A studiat chimia, a devenit unul dintre cei mai pa-

Ileana BERLOGEA

(Continuare în pag. 3)

TEZELE DEVENIRII COMUNISTE A PATRIEI

Consecvenţa atitudinii revoluţionare

Reprezentînd un remarcabil document programatic al Partidului Comunist Român, Expunerea prezentată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cadrul şedinţei comune a Plenarei C.C. al P.C.R., a organismelor democratice şi organizaţiilor de masă şi obşteşti marchează un nou şi semnificativ moment în realizarea cu succes a construcţiei socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră, clarificînd cu profund spirit analitic, într-o viziune creatoare, revoluţionară elementele specifice ce caracterizează, în etapa actuală, dezvoltarea noastră economico-socială şi spirituală şi, deopotrivă, problemele complexe şi contradictorii pe care le ridică evoluţia de ansamblu a umanităţii.

Prilejuind o analiză multilaterală, impresionantă prin marea sa bogăţie de idei, caracteristică gîndirii şi acţiunii revoluţionar-patriotice ale secretarului general al partidului nostru, Expunerea constituie, în acelaşi timp, un instrument teoretico-ideologic şi practic de o excepţională valoare, alăturîndu-se altor preţioase contribuţii ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, ca un adevărat model de îmbogăţire creatoare a gîndirii materialist-dialectice şi istorice.

Îmbogăţirea concepţiei ideologice despre lume şi viaţă

Caracterul programatic al acestui document de excepţională valoare se evidenţiază în precizarea clară a direcţiilor de acţiune proprii activităţii Partidului Comunist Român, astfel încît acesta să-şi poată îndeplini în cele mai bune condiţii misiunea sa istorică privind coordonarea activităţii de dezvoltare şi modernizare a forţelor de producţie, de perfecţionare continuă a rela-

Florian DUDU

(Continuare în pag. 3)

Sub strălucirea stemei

Măreț stegar, iubit conducător

Măreț stegar, partidul, în lupta spre
lumină,
Oștire avîntată în marș neînfricat,
Privind încrezătoare la vremi ce or să
vină
În zarea comunistă, așa cum am visat

Măreț stegar, partidul, cu fapta el
măsoară
Iubirea și virtutea, încrederea în nou,
Și ciocîrlia zveltă care spre boltă
zboară
Vorbește despre-o țară și-un nume de
Erou

În frunte-i azi Cîrmaciul — atent la
tot veghează,
Incandescentă eră ne fericește glia,
Vorbind deschis planetei — o conștiință
trează
Partidul — Ceaușescu — România !

Liliana GHICULESCU

Sînt tînăr vlăstar

Sînt tînăr vlăstar în pămîntul tău
și simt mugurii faptei
crescînd în mine năvalnic
asemeni unei vîrste
a energiei
Boltă spuzită de stele
e sufletul meu
Patrie în care m-am născut,
Patrie în care am văzut lumina
Patrie în care iubesc prima oară
Sînt un vlăstar
sînt semnul tău de primăvară

Ioan Dan MERCEA

Rodire

Patrie — steag
Patrie — zbor
Te îmbrățișez
Patrie — ogor

Patrie — gînd
Patrie — boltă
Fericit te cînt
Patrie — recoltă

Marcu VELEA

Colind în vatra țării

Vrednic să-ți fie ogorul
Vatră — leagăn și iubire
Pururi fericit poporul
Vatră — leagăn și iubire
Veșnică să-ți fie viața
Vatră — leagăn și iubire
Însorită dimineața
Vatră — leagăn și iubire
Gospodării să sporească
Vatră — leagăn și iubire
Nencetat să construiască
Vatră — leagăn și iubire
Fabrici și hidrocentrale
Vatră — leagăn și iubire
Slavă frumuseții tale !
Vatră — leagăn și iubire
Mîndru ne e viitorul
Vatră — leagăn și iubire
Ceaușescu și poporul
Vatră — leagăn și iubire !

Cornelia RĂCITU

Cîntec rotund

Făptura zăpezii șoptește
țărînii un cîntec stelar
Din bobul de grîu ce visează
vor crește mari spice-n hotar

E țara mănoasă și rodul
Prin oameni se face rotund
așa cum sporește izvorul
ce rîu se va face pe prund

O gură de rai minunată
Ai fost și vei fi tot mereu
iubirea de țară curată
răsună în sufletul meu

Viorel ȚĂRANU

Suflet fierbinte

Ce tînără e țara în sufletu-mi fierbinte
Și cîte crengi de aur întinde ea spre
noi
Acum cînd văd aievea imaginile sfinte
În care luptă aprig neînfricați eroi

Ce liniște-i cînd capul îmi plec pe
pieptu-ți, țară
Și las să mă cuprindă aleanul tău
profund
Ce nume mari în secoli te binecuvîntară
Ca tu să fii întreagă, conturul tău,
rotund !

Adina MILESCU

Cuprinși în imnul muncii

Un imn pe care coruri
să-l cînte cu ardoare,
Un imn în care totul
în tot cuprins să fie,
Patria și poporul —
tulpina grea de floare,
Om lîngă om să crească
numele României.

Un imn care să-arate în timp
puterea noastră
Și-n care să se vadă
un viitor sublim,
Cum fluturînd mătasea
roș-galbenă-albastră,
Drapelul României
prin fapte îl cinstim.

Noi sîntem fiii păcii
acestui timp și loc,
Noi pentru țara noastră
și stema ei curată
Nu pregetăm efortul
ce-adună cu noroc
Comori de trăinicie
în patria bogată.

Cetățile sînt albe, puternice,
sînt vii
De fremătat elanul
atîtor generații.
Grîul stă sub zăpada
întinselor cîmpii,
Mireasma pîinii calde
cutreieră Carpații.

Decembrie-a dat semnul
deplin de libertate,
Lumina înmulțind-o
în cor strălucitor.
Cuprinși în imnul muncii
cîntînd acestea toate,
Unică ființă sîntem —
patrie și popor.

Mircea NĂSTRUȚ

În limba dulce românească

Întotdeauna sînt cuvinte
În limba dulce românească
Măsura ta s-o recunoască,
Statura ta s-o înveșminte.

Întotdeauna-s zămislite
În gîndurile noastre gînduri
Care se-adună rînduri-rînduri
Spre slava patriei iubite.

Întotdeauna-s oameni vrednici
Care se-așează-n temelie
În viața patriei să fie
Cu trup și suflet, buni și veșnici.

Ca-n valul cîntecului dorul,
Ca-n spice aurul din boabe.
Întotdeauna sînt podoabe
Care din inimi își iau zborul

Întotdeauna în memorie
Sînt locuri înflorind solemne
Care pe tineri să-i îndemne
Să fie-a patriei lor glorie.

Întotdeauna sînt momente
Cînd ne-amintim cu toții iarăși
De visul bravilor tovarăși
Veghindu-ne din monumente.

Întotdeauna sînt depline
Semințele ce-n brazdă-s puse,
Cuvinte spuse și nespuse
Spre timpul care veșnic vine

Și ne găsește-ntotdeauna
Aici, în patria solară,
Istoria multimilenară
Păstrîndu-i liberă minunea.

Și cît de demn popor se-ndrumă
Spre-a te cinsti ca să te știe
Liberă-ntreagă, scumpă glie,
Dovadă-i viața ta de-acuma,

Cînd ți se prind în sărbătoare
Atîtea inimi cu credință
În pașnica ta biruință,
Patrie-n veci nemuritoare.

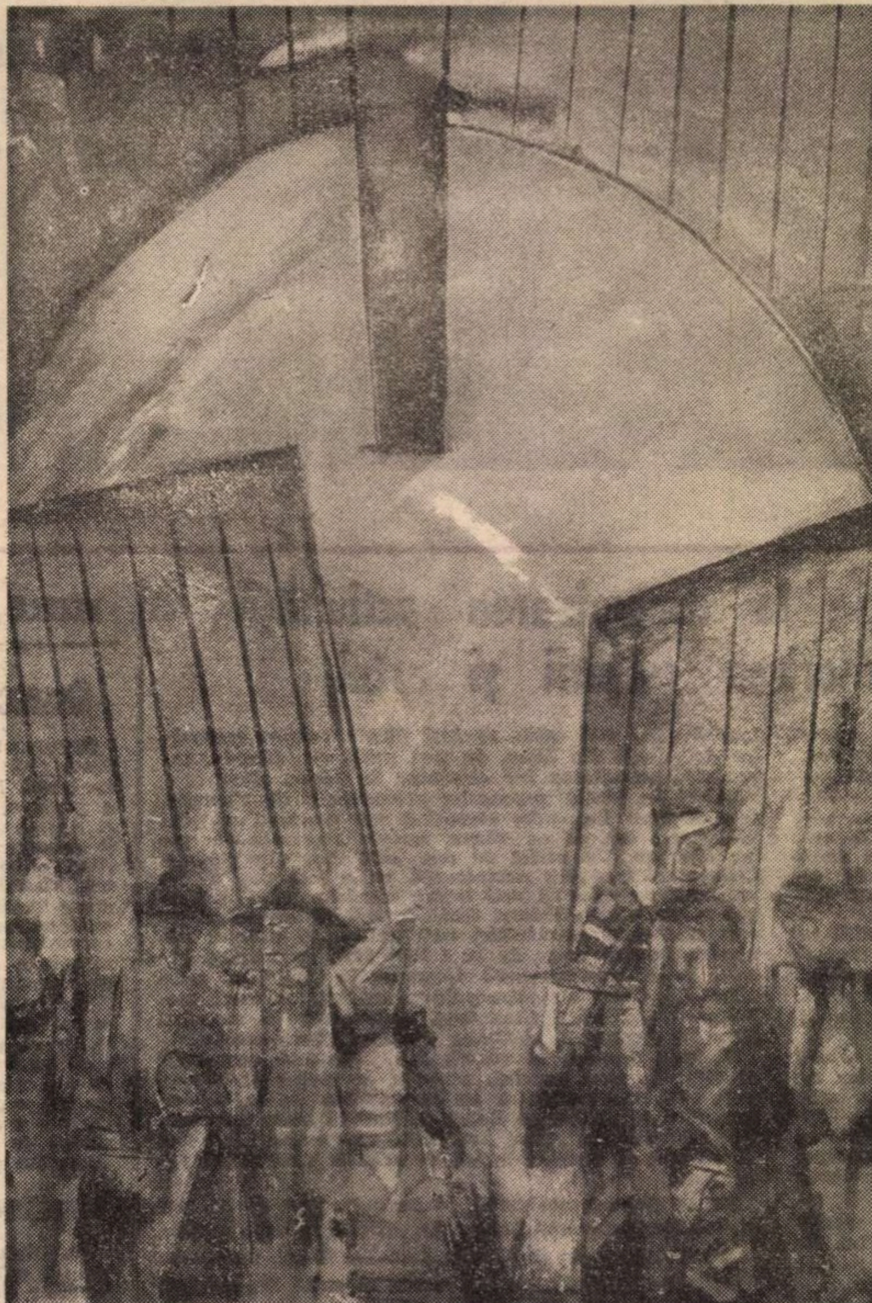
Întotdeauna sînt cuvinte
Cum din tumult iubirea naște
Urmașii ce-și vor recunoaște
În tine țelul lor fierbinte.

Vlad ACONSTANTINCĂI

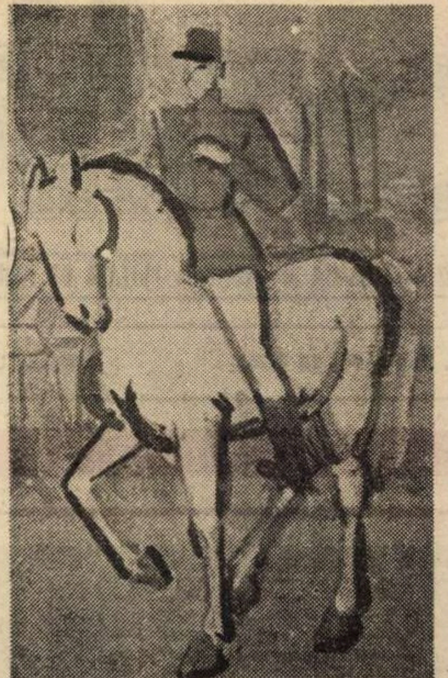
Comorile de pîine

În iarna care, iată,
Ne-nchide-n miezul ei
Cu viforе și zile de moină
Și de soare,
Prezent ecoul luptei
Din ani amari și grei,
În tricolor izbînda
În veci nemuritoare.

Zăpada cade moale
Pe cel mai tînăr grîu
Deasupra cărui cerul



Vasile D. Pop – Spre Alba Iulia



Corneliu Radu – Independența (detaliu)

Se-ntinde liber, blînd,
Și stema ne cuprinde
Ca un statornic brîu
Comorile de pîine
Și-al țării sfînt pămînt.

Să ne-amintim, e timpul,
De-acel patetic ceas
Cînd s-a-mplinit din rîvna
Atîtor luptători,

Republica, rostindu-se
Într-un singur mare glas
Cu bucuria unei
Supreme sărbători.

În iarna care suie
Cu albul ei din mit,
Sînt vocile mulțimii
Sărbătorindu-și vrerea,
Ideea suverană
Din care s-au nutrit
Sub strălucirea stemei
Poporul și puterea-i.

Camelia MITINCU

Patria mea

Pururea cald sufletul tău,
Spiritul pașnic de-a pururi,
Patria mea — înflorire și fruct,
Munți cu senine contururi,

Cerul albastru-nainte de luptă,
Și după luptă cuprinde
Între comori și amintiri,
Leagăne dulci și morminte,

Cînt și petrec trecerea mea
Fără să-mi fie vreo teamă,
Tu în durata ta de nestins
Mă ții ca-n brațe de mamă.

Tu ești întregul unei cetăți
Ocrotitoare a toate,
Tu, care atîta iubire arăți
Celor cu inimi curate.

În viitorul care de-acum
Se tot gîndește la mine,
Voi fi copil, voi fi matur,
Voi fi mereu lîngă tine.

În profunzimile tale firești
Visul meu clatină timpul,
Tandru spre lumea ce se născu
Și din efortul meu simplu.

Dana IORDAC

La cumpăna anilor

(Urmare din pag. 1)

mai gingașe speranțe, așa cum nașterea însăși a Republicii a fost consfințită la sfîrșit de decembrie, acesta e un semn că pentru poporul român a însemnat vestirea noului său ideal, îndelung așteptat.

Azi, cînd Republica noastră își schimbă în fiecare clipă, în fiecare an orizontul, intrînd în zodia celor mai frumoase izbînzi ale sale, putem simți și mai limpede cum acest cuvînt rotund și nimbat de cele mai luminoase înțelesuri răsună pe bolta cristalină a țării precum clinchetul unui zurgălău rostogolit pe spinările împovărate de zăpadă ale munților.

La cumpăna anilor, așadar, care e forma cea mai înțeleaptă a echilibrului, în aceste zile în care reverberează întreaga noastră simțire și prețuire față de patrie și partid, față de președintele țării, amintirea acelei zile mărețe de-acum patruzeci și unu de ani vibrează în noi ca o scăpărare de stele, ca un vis incendiat de speranțe.

Dan ANGHEL

Prestigioasă contribuție la dinamizarea activității științifice, la înflorirea culturii și artei

(Urmare din pag. 1)

sionați cercetători și descoperitori de legi ale naturii, exemplu al unei extraordinare dăruiri de sine, al unei pasiuni ieșite din comun, ajungînd la cele mai înalte realizări în domeniul științelor, pentru că, și aceasta este una dintre tezele fundamentale ale programului partidului nostru, construirea unei noi societăți nu se poate face decît prin progresul științei.

În cuvîntul rostit la Ședința comună a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești de la sfîrșitul lunii noiembrie, tovarășa Elena Ceaușescu a precizat cu fermitate revoluționară și excepțională cunoaștere a legilor de dezvoltare ale societății că: „Trebuie să înțelegem bine cerințele formulate în Tezele din aprilie că înfăptuirea obiectivelor strategice, realizarea Programului partidului, crearea condițiilor pentru trecerea spre comunism nu se pot realiza decît pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale revoluției agrare, ale cunoașterii umane în general".

Numeroase sînt inițiativele de perfecționare continuă a cercetării științifice și a învățămîntului în toate gradele, dar mai ales a celui superior, datorate tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim viceprim-ministru al guvernului și președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului.

Construirea socialismului și comunismului în țara noastră, ridicarea țării pe noi culmi de progres și civilizație, ridicarea nivelului material și cultural al oamenilor muncii nu se pot înfăptui decît prin noi cuceriri științifice, prin descoperiri, prin elaborarea unor noi tehnologii. „Avînd în vedere nivelul general al industriei românești — a arătat tovarășa Elena Ceaușescu în același cuvînt — trebuie să concentrăm mai hotărît forțele cercetării pe perfecționarea și modernizarea tehnologiilor, în vederea creșterii nivelului tehnic și al calității produselor și reducerii consumurilor materiale și energetice".

O teză de excepțională însemnătate elaborată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a fost aceea a legării învățămîntului de practică, a contribuției de mare însemnătate pe care dascălii și studenții o aduc la cercetarea științifică, la perfecționarea tehnologiilor. Tovarășa Elena Ceaușescu a militat neobosit pentru transpunerea în viață a acestei teze, aducîndu-și o contribuție de excepțională valoare la perfecționarea continuă a învățămîntului, în vederea pregătirii viitoarelor cadre necesare tuturor sectoarelor de activitate. Sub permanenta și nemijlocita sa conducere. Consiliul Național al Științei și Învățămîntului, toți cercetătorii științifici, specialiștii din învățămînt și producție, militează neobosit pentru dezvoltarea economico-socială a patriei, pentru îmbogățirea și ridicarea autorității și prestigiului științei și învățămîntului din țara noastră.

Dacă accentul în etapa actuală cade pe necesitatea stringentă a perfecționării cercetării în domeniul științelor exacte, pe elaborarea de noi tehnologii, de noi materiale cu caracteristici superioare, fapt pe care tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu l-a subliniat cu fermă luciditate și la Congresul Științei și Învățămîntului și în cuvîntul de la Ședința comună din noiembrie, nu a fost uitată nici o clipă, nici cercetarea în domeniul științelor umaniste, grija ce trebuie acordată limbii române, îmbogățirii culturale și spirituale a poporului nostru.

În Cuvîntarea rostită la încheierea lucrărilor Congresului Educației Politice și Culturii Socialiste din august 1987, tovarășa Elena Ceaușescu a arătat că o sarcină de mare importanță revine creatorilor de artă, educatori de suflete și conștiințe: „Literatura, muzica, artele plastice, teatrul, cinematografia, creația artistică, în general, au misiunea și îndatorirea de a crea și îmbogăți patrimoniul național cu noi opere valoroase, pătrunse de umanism revoluționar, de profundă încredere în marile noastre idealuri comuniste, să servească dezvoltării conștiinței socialiste, educării omului nou, să redea în forme originale, cît mai variate, preocupările și aspirațiile poporului, lupta și munca sa pentru construirea socialismului și comunismului".

Pentru noi toți, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, această revoluționară de excepție, dîrză, înțeleaptă, plină de cutezanță, om politic de excepție și savant de largă recunoaștere internațională este un exemplu de muncă, seriozitate și dăruire fără preget pentru construirea societății socialiste, pentru făurirea viitorului comunist al țării.

Cu toții, cei ce lucrăm în domeniul învățămîntului, al cercetării, cei ce muncim pentru pregătirea viitoarelor cadre de specialitate, alături de studenții noștri îi aducem prinosul nostru de recunoștință, împreună cu un cald omagiu și un sincer și fierbinte LA MULȚI ANI! tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu.

Sînt scumpe inimii noastre toate îndemnurile sale și sîntem gata să facem totul pentru a avea, și de astă dată, un an plin de realizări, un an al păcii și înțelegerii între popoare, un an luminos, cu multe bucurii, pentru toți oamenii muncii din patria noastră și de pretutindeni.



Ștefan Liviu Florian – **Mărturii ale anului 1918**

Tezele devenirii comuniste a patriei

Consecvența atitudinii revoluționare

(Urmare din pag. 1)

țiilor de producție și socială, de ridicare permanentă a conștiinței socialiste a maselor, de afirmare în întreaga societate a concepției revoluționare despre lume și viață. Pornind de la concepția materialist-dialectică a rolului determinant al bazei materiale în evoluția societății și al influenței active pe care conștiința socială o exercită asupra forțelor și relațiilor de producție, Expunerea secretarului general al partidului evidențiază faptul că ambele laturi de activitate, condiționîndu-se reciproc și într-o unitate dialectică, asigură înaintarea continuă a societății, ridicarea sa pe noi culmi de progres și civilizație. În condițiile dezvoltării rapide a forțelor de producție este necesară accelerarea procesului de transformare a conștiinței sociale, activitatea ideologică și politico-educativă trebuie să se transforme într-o puternică forță care să determine dezvoltarea și mai puternică a societății, ceea ce presupune o permanentă îmbogățire a înseși concepției teoretice și ideologice despre lume și viață. Deși socialismul creează premize obiective pentru structurarea unui caracter unitar al acestei concepții, Expunerea evidențiază faptul că ea va fi în continuă transformare în raport cu activitatea forțelor de producție, a nivelului de cercetare științifică. Activitatea conștientă a partidului trebuie să-și intensifice eforturile tocmai în direcția realizării unei depline concordanțe dinamice între nivelul conștiinței și cel al dezvoltării bazei sale materiale, asigurînd posibilitatea teoretică și practică a rezolvării problemelor complexe care vor caracteriza întotdeauna evoluția socială.

Se impune, de aceea, perfecționarea continuă a mijloacelor muncii politico-ideologice, sporirea eficienței acesteia în procesul complex de introducere a noului în toate domeniile de activitate, astfel încît activitatea conștientă să realizeze un necesar avans față de dezvoltarea economico-socială a societății. În acest proces de o deosebită complexitate este necesară desfășurarea unei largi activități teoretice pentru cunoașterea istoriei, pentru înțelegerea profundă a legităților dezvoltării societății și națiunii, înțelegerea problemelor prezentului, ale tendințelor viitorului, fiind condiționată de o apreciere științifică a trecutului și a învățămintelor sale. Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu evidențiază faptul că istoria poporului nostru ilustrează strălucit ideea că dominația străină, asuprirea nu au putut opri înfăptuirea idealurilor naționale ale poporului român care și-a consacrat întreaga energie împlinirii acestora. Cunoașterea istoriei poate și trebuie să formeze puternice sentimente de atașament față de patria socialistă, să constituie un factor catalizator în transformarea revoluționară a conștiinței, în mobilizarea energiilor întregii națiuni pentru realizarea grandioaselor obiective ale prezentului și viitorului. Expunerea precizează astfel sarcinile deosebite care stau în fața întregii noastre culturi, a școlii, a oamenilor de artă, pentru realizarea educației patriotice a întregului popor, a pregătirii teoretice și practice la nivelul exigențelor contemporane, asociindu-le acestora profunde motivații conștiente menite să direcționeze corespunzător competența profesională.

Dimensiunea culturală a personalității

În societatea noastră socialistă, societate ce reprezintă o creație de proporții istorice, o creație conștientă, opera maselor largi de oameni ai muncii, dimensiunea culturală a personalității umane este considerată cu toată atenția ca factor hotărîtor al progresului general al societății. Fără îndoială că apariția și acreditarea unor noi trăsături ale comportamentului uman, afirmarea unui nou sistem de valori promovate de societate este rezultatul unor radicale transformări economice, sociale și politice care au determinat mutații structurale și în viața culturală, în dinamizarea și diversificarea creației spirituale, în lărgirea continuă a orizontului de cultură al întregii națiuni. În anii revoluției și construcției socialiste ideologia revoluționară a clasei muncitoare, a partidului nostru comunist a devenit o coordonată fundamentală a procesului de formare a omului nou. Această ideologie a fertilizat climatul cultural al națiunii noastre socialiste, a impulsionat formarea culturii noi socialiste, a culturii care își asumă intenția programatică de a contribui printr-o mare varietate de mijloace la formarea tipului de personalitate umană multilaterală pe care îl reclamă și îl presupune societatea socialistă multilateral dezvoltată, societatea comunistă. În concepția partidului nostru lărgirea orizontului de cultură al maselor, educarea întregului nostru popor constituie o necesitate socială, un imperativ determinat de caracterul de construcție conștientă pe care îl implică făurirea noii orînduiri. Un rol însemnat în cadrul acestui proces revine învățămîntului ca principal factor de cultură și civilizație, chemat să asigure pregătirea multilaterală a cadrelor și a specialiștilor pentru toate domeniile de activitate, în strînsă și directă legătură cu exigențele economiei naționale, ale producției de bunuri materiale. Învățămîntului i-a fost conferit un rol de mare importanță în procesul de formare a omului nou, de lărgire și dezvoltare a pregătirii profesionale, științifice și culturale a oamenilor muncii, de creare și promovare a condițiilor pentru afirmarea și dezvoltarea capacităților creatoare ale membrilor societății, pentru ridicarea nivelului general de cultură al întregului popor. O puternică dezvoltare a cunoscut, de asemenea, arta care a dobîndit un autentic caracter de masă, s-a impus tot mai mult ca o prezență activă în viața spirituală a fiecărui cetățean al țării, grație și Festivalului Național „Cîntarea României", amplă manifestare politico-educativă și cultural-artistică de creație și cercetare științifică inițiată de secretarul general al partidului nostru tovarășul Nicolae Ceaușescu. Epoca istorică deschisă de cel de-al IX-lea Congres al P.C.R., epoca celor mai mari înfăptuiri în toate domeniile de activitate, este, deopotrivă, epoca celei mai ample înfloriri a culturii, a vieții spirituale a maselor. Înflorire care își găsește substanța atît în puternica dezvoltare a bazei materiale a activității culturale, a creației științifice, literare, artistice, cît și în noua calitate a vieții spirituale a întregii națiuni, a fiecărui cetățean al țării. Activitatea conștientă de realizare a noii societăți impune o uriașă activitate educațională menită să asigure înțelegerea de către membrii societății a sensului dezvoltării sociale, a mijloacelor ce trebuie puse în funcțiune pentru atingerea finalității acestui sens. Ea cere, de asemenea, tipul de personalitate complexă și adaptabilă, capabilă să-și asume cu responsabilitate atributele de mare însemnătate în această vastă operă istorică. Tradițiile cele mai înaintate ale culturii noastre revoluționare i-au conferit constant acesteia un sens activ, mobilizator. Cultura socialistă este chemată, așa cum sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în magistrala Expunere la Ședința comună a Plenarei C.C. al P.C.R., a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești, să reflecte cu maximă eficacitate educativă caracterul și semnificația unor evenimente, sensul unor acțiuni de amploare națională, să celebreze realizările de excepție ale oamenilor muncii în vasta operă de construcție socialistă, să mobilizeze la muncă, la afirmarea hotărîtă a noilor tipuri de relații interumane instaurate de societatea noastră socialistă.

Obiectivele umaniste ale culturii socialiste

Componentă a suprastructurii, cultura este menită să îndeplinească o funcție activă în procesul dezvoltării sociale. Tocmai de aceea problematica activității din acest domeniu a constituit o preocupare statornică a partidului nostru, un obiectiv de seamă al procesului de făurire a noii orînduiri, de dezvoltare generală a societății. Primii ani ai construcției socialiste au avut în vedere, în primul rînd, lichidarea unor grave rămîneri în urmă în planul culturii maselor, punerea bazelor noii culturi socialiste, afirmarea obiectivelor umaniste înaintate ale acesteia. O epocă nouă de mutații radicale, de profunde restructurări în organizare și în concepția asupra rolului culturii este inaugurată odată cu cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. Acest moment de răscruce în istoria contemporană a României a impus o nouă viziune culturii și artei, recunoscîndu-li-se rolul de factori de transformare revoluționară a societății, asigurîndu-li-se astfel o investitură socială. În această viziune revoluționară a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se regăsesc direcțiile programatice ale unei acțiuni de reconsiderare substanțială, deschisă, creatoare, a cadrului politic și social în care cultura — știința, literatura, arta — își va afirma vocația în raport cu ansamblul procesului social-istoric. Sînt cunoscute măsurile care au urmat după cel de-al IX-lea Congres, atît în privința dezvoltării bazei materiale a culturii, a perfecționării și modernizării școlii, concepută ca principal factor de civilizație și cultură, cît și în stimularea creativității, a afirmării spiritului revoluționar în întreaga viață spirituală a României socialiste care s-a îmbogățit continuu, s-a clarificat și a evoluat în acord cu progresul general al întregii societăți.

Cultura românească și-a asimilat organic spiritul revoluționar propriu ideologiei partidului nostru, constituindu-se într-o forță novatoare promotoare a atitudinii înaintate despre lume și viață. Anii culturii noastre socialiste oferă imaginea unei vieți spirituale pe măsura epocii pe care o trăim. Cultura, știința și învățămîntul, literatura și arta s-au afirmat tot mai puternic pe temeiul ideologiei revoluționare a Partidului Comunist Român ca factori de propulsie în prim-planul dezbaterilor din societate, a problematicii omului, a căilor înfloririi multilaterale a personalității umane. Continuînd cele mai înaintate tradiții ale științei și culturii românești, epoca socialistă a imprimat culturii noastre unitatea fundamentului ideologic, odată cu stimularea diversității modalităților de expresie, consecvența atitudinii revoluționare înnoitoare, progresiste, a patrimoniului socialist, socialismul a imprimat culturii românești înalta conștiință a răspunderii istorice sociale, a datoriei de a fi cutia de rezonanță a epocii, a oamenilor ce-i determină și-i definesc profilul și evoluția.

Fragmente dintr-o operă neterminată

● are prozatorul tînăr o poetică explicită ? ●

Ipoteze de lucru

Cu ani în urmă, incercarea tinerilor prozatori de a-şi defini propria creaţie scriind-născîndă ar fi trecut drept naivitate, dacă nu chiar impertinenţă. O operă încă nedesprinsă de tiparul cald al paginii dactilografiate n-ar fi însemnat mai mult decit ceea ce este: rînduri adunate pe hirtie. Vremea din urmă e însă una a lucidităţii nesfirşite a unei constiinţe teoretice tot mai apăsate, aşa incit cu greu ne vom închipui măcar un singur rînd scris fără ca acesta să nu poarte în culisele sale nevăzute o multime de referinţe culturale, fişe minuscule, reflecţii metatextuale. Prozatorii generaţiei '80 au si exploatat, de altfel, această autoreferenţialitate a textului literar, făcînd din metodă obiect al investigaţiei Experimentul e încă ispititor, el face ochi dulci şi celor mai tineri prozatori, însă cel care nu mai e dispus să-şi vire capul sub manta străină trebuie să-ı dea delicat la o parte Nu să-l hulească, fiindcă acesta face parte de acum din genele noastre culturale, ci să-l supună altei perspective de lucru. Ne-am dezbărat de textualismul făţiş. dar consecinţele lui persistă. Prozatorii generaţiei '90 au mai fac din povestirea speculară un punct de sosire, ci unul de plecare. Ei sugerează cu o tandră complicitate, aceste lucruri ca fiind subinţelese, revenind la obsesii mai naturale: viaţa de fiecare zi, fuziunea interiorităţii cu pletora halucinantă a lumii exterioare. Semnele acestei delimitări erau însă evidente chiar la unii prozatori ai generaţiei anterioare al căror spirit relativist nu mai suporta canonul (Ioan Groşan Nicolae Iliescu, George Cuşnarencu). Nici aplecarea pentru imediat nu e o descoperire exclusivă a celor mai tineri, nici temeinica însuşire a lecţiei caragialene nici gustul pentru satiră. Ele erau la prozatorii din imediata noastră apropiere proceduri frecvente. Însă acum, toate acestea par să se fi coagulat si mai puternic, devenind deja un consens al prozei de ultimă oră, poate chiar un program al ei.

Insă aici atingem un punct atît de delicat al chestiunii, incît, măcar din onestitate, ar trebui să ne punem veninoasa întrebare: există o estetică coerentă a acestei proze are ea o poetică explicită? Unde ne sint teoreticienii? După stiinţa mea, nimeni nu s-a încumetat, deocamdată, să întocmească vreun organon al prozei tinere, asa încît sintem obligaţi să tragem de iţele textelor înseşi pentru a impleti cu mîna modelul. Lucrul acesta nu trebuie totusi să ne sperie: nu sîntem nici atît de bătrîni, ca să ne dea tîrcoale disperarea, şi nici n-avem sertarele burduşite cu opere ca să ne sufoce. Vor veni, de bună seamă, şi textele teoretice si, iată. simplul fapt că aici incepem să ne punem întrebări e o dovadă de încredere, o promisiune. În fond, o întrebare bine formulată face cît o idee neexprimată.

Prozatorul generaţiei '90, ca să mai încerc o ipoteză de lucru, are un foarte pronunţat instinct al confesiunii. Proiecţia subiectivităţii copleşeşte idealul fantazării. E la el o confesiune aproape acaparantă şi prin aceasta înţeleg că chiar observaţia lumii dimprejurul lui pare o întrupare a duhului confesiv. De aceea, unii l-au suspectat de o anume răutate în observaţie, de sadism al descripţiei de iritare. Ochiul său pare mai degrabă un organ afectiv decit unul vizual. Aceasta e însă o formă de implicare paroxistică în real, ceea ce dă prozei sale credit şi tensiune. Intre el şi ce-i afar' nu mai e nici un oblon de var. Prozatorul generaţiei '90 scrie cu antenele întinse la maximum si, tocmai fiindcă nu mai are plăcerea ipocrită de a privi prin ocheanul întors, merită să-ı acordăm o şansă în plus.

Nora REBREANU

Un mod de a scrie

Vreau să fiu bine înţeles: da, nu cred în talent! Adică, vreau să spun, de la un anumit nivel al realizării artistice încolo funcţia talentului mi se pare irelevantă. Evident că în orice domeniu, nu numai în cel artistic, talentul joacă un rol deosebit, dar acest rol este funcţional numai într-o perioadă de primă „ucenicie". Am intîlnit mulţi oameni cu varii meserii manufacturiere, ajunşi. cu vremea, la acel grad de profesionalism de la înălţimea căruia se puteau pronunţa cu privire la tinerii „ucenici" aspiranţi, în termenii: „are / nu are talent". Dar niciodată nu i-am auzit pe aceşti meseriaşi punînd problema talentului în relaţie cu vreunul dintre colegii de breaslă care depăşiseră de mult pragul uceniciei. Asemănarea cu domeniul artistic mi se pare covîrsitoare şi este firesc să fie aşa. În fond, a discutat cineva vreodată chestiunea talentului literar al lui Eminescu, sau al lui Caragiale, sau al lui Marin Preda ?! Nu, fără îndoială. Pentru că, de la un anumit nivel încolo, talentul devine o noţiune inoperantă care începe să fie completată de o altă coordonată a creaţiei: puterea de muncă. Doar aşa se poate explica, în domeniul artistic, diferenţa incredibilă dintre numărul mare de autori talentaţi şi numărul mic de autori „mari". Similitudinea cu domeniul meşteşugurilor manufacturiere mi se pare, încă o dată, covîrşitoare.

Adevărul este că, în virtutea acestor similitudini, încep să cred tot mai mult în necesitatea dobîndirii unei conştiinţe a meseriei de scriitor. A meseriei de scriitor încadrate în seria lungă a meseriilor înnobilate de probitatea şi dăruirea celor care le profesează. Fiindcă nu există meserii nobile, ci numai meserii înnobilate. Dar lecţia aceasta o cunoaştem noi de multă vreme, încă de la nenea Iancu, acela care găsea răspunsul la întrebarea: „ce este arta ?" nici mai mult, nici mai puţin decît în atelierul meşterului Florian (în schiţa **O conferenţă**). A pune semnul egalităţii între **meşteşug** şi **artă** este, fără îndoială, o tentativă riscantă, un odios atentat la poziţia cîştigată, de-a lungul vremilor, şi nu cu puţine sacrificii, de către aceasta din urmă. Dar dacă **meşteşugul** este repus în funcţiile lui reale, fără să negăm abuziv rolul talentului, al pasiunii, al priceperii, parcă semnul de egalitate începe să fie mai puţin dureros. Dacă admit în sine sintagma „meserie de scriitor", trebuie în mod necesar să-mi asum şi părţile ei componente, luate separat (ca'va s'zică !). Şi mă gîndesc iar la meşterul Florian !

Care ar fi, în aceste condiţii, consecinţele sus-amintitei asumări asupra faptului artistic însuşi ?

În primul rînd, conştientizarea **utilităţii** textului literar. Profundele rădăcini ancorate în realitatea imediată, în social, trebuie că au rolul de a conduce spre revelarea, fie şi numai în intenţie, a unei secrete funcţii de modelare a realului, de modificare a structurii psiho-sociale a colectivităţii. Condiţia de „lucru util" a textului literar vine, fără îndoială, tot din conştiinţa de „meseriaş" a autorului, din imboldul de a face pentru că e necesar. Probabil că acest imbold l-a determinat şi pe meşterul Florian să promită că „astăzi, negreşit (...), dă gata ghetele de lac, pentru conferenţă". Conştiinţa utilităţii impune automat sentimentul urgenţei !

În al doilea rînd, diminuarea sensibilă a rolului explicit al autorului-prozator, căci despre el e vorba cu precădere. Sigur că este cu totul facilă taxarea procedeului folosit de autorii aşa-zişi „textualişti", de a-şi insera numele în text („Eu, cutare..."), drept o exacerbare de

● o operă încă nedesprinsă de tiparul cald al paginii ● e vremea lucidităţii ● textualismul face încă ochi dulci tinerilor prozatori ● nimeni nu mai e dispus să-şi vire capul sub manta străină ● o întrebare veninoasă: are proza tînără o poetică explicită ? ● unde ne sint teoreticienii ? ● nu cred in talent ! ● mulţi autori talentaţi, puţini autori „mari" ● a iubi in meseria de scriitor ● ghetele meşterului Florian şi „conferenţa" ● conştiinţa utilităţii şi sentimentul urgenţei ● autorul n-a dispărut ● a scrie cu pasiune, cu pricepere şi cu probitate profesională ● rezerva de clişee ● cultul „fragmentului" ● proza scurtă ar trebui să ducă, totuşi, la roman ● puntea de legătură dintre proză şi poezie ● modele trainice, verificate ● răbdare preţ de citeva rinduri ●

prost gust a autorităţii auctoriale. Dar, schimbînd puţin unghiul lunetei, se va vedea foarte clar că acest procedeu nu este nicidecum aşa ceva, ci, din contră, o limitare maximă a rolului auctorial prin integrarea autorului însuşi în chiar realitatea interioară a textului literar. Altfel spus, o schimbare de identitate: autorul se transformă în personaj, devine el însuşi unul dintre protagoniştii propriului său text. Ceea ce e cu totul altceva. Mai mult decît atît, cred că autorul trebuie să capete identitatea mediului pe care îl configurează, să gîndească şi să vorbească în ton cu personajele sale. Este acesta un mod de atenuare radicală a amprentei auctoriale (nicidecum de exacerbare a ei !), în opoziţie cu clasica omniscienţă şi ubicuitate şi în perfect consens cu evidentul dezinteres al manufacturierului de a-şi „semna" obiectul lucrat. Este de-ajuns că artistul face acest lucru; nu este nevoie să-l mai facă o dată prin marcarea explicită în text a prezenţei lui ca autor. Şi iarăşi nu pot să nu mă gîndesc cu admiraţie la meşterul Florian, care nu-şi pune niciodată semnătura pe ghetele sale, deşi sînt „elegant ceva...".

Pe de altă parte, nu se poate merge pînă acolo încît să se nege existenţa autorului. Nu, acesta există, fără îndoială, şi cea mai bună dovadă este aceea că o părticică din el rămîne în obiectul „făcut". A „face" literatură — şi mă refer aici, în special, la proza de ultimă oră — şi a te integra pe tine însuţi ca personaj în propriul text sînt, poate, cele mai evidente dovezi ale detaşării autorului de creaţia sa. O detaşare sentimentală, desigur, dar detaşare. Implicarea acută a autorului în realitatea interioară a textului conduce, printr-o dialectică firească la urma urmei, la îndepărtarea sa imediată de proaspăt instaurata realitate socială a cărţii. Este şi motivul pentru care toţi meşterii Florieni ignoră voit, sau poate chiar nu sînt interesaţi de soarta ghetelor ieşite pe uşa prăvăliei. Pentru că, fără îndoială, procesul de elaborare este cel care importă, iar nu efectul.

Iată de ce meseria de scriitor nu este compatibilă cu talentul. Pentru că meseria implică în mod necesar profesionalismul. Iar a vorbi despre talentul profesionistului este, desigur, superfluu. De aceea nu cred nici în talent şi nici în menire. Cred în meseria de scriitor, în acei care o fac cu pasiune, cu pricepere şi cu probitate profesională. Şi asta pentru că ori de cîte ori mă gîndesc la Artă nu pot să mă abţin să exclam, oricît de dureros ar fi:

„— Frumos meşteşug este meşteşugul dumitale, nene Floriene !".

Cătălin ŢIRLEA

Şansă şi răbdare

M-am gîndit mai intîi la o frumoasă dizertaţie despre „potenţialitate" şi „actualitate", despre „virtualitate", apoi m-am gîndit să scriu despre „speranţă şi certitudine", „aşteptări şi împliniri", acestea fiind cuvinte de largă respiraţie şi întru totul potrivite discuţiei despre talente tinere, acelea care bat an de an „la porţile afirmării".

Dificultăţile s-au ivit însă abia după ce-am epuizat mintal rezerva de clişee (introduceri şi încheieri), cînd mi-a apărut în faţă, precum ursul-tată din Harap-Alb, *obiectul propriu-zis, greu şi inutil de ocolit, al rîndurilor ce vor urma: proză tînără, proza generaţiei mele.*

Rămîn încă puţin în registrul confesiv pentru a mărturisi încă o eroare de gîndire: mi-s-a părut, la o primă trecere în revistă a cunoştinţelor mele despre proza generaţiei (hai să-i zicem) '90, că ea s-ar caracteriza printr-un cult foarte vizibil al „fragmentarului". Ceva e adevărat în această greşeală, dar ea rămîne greşeală dintr-o cauză care mi se pare extrem de semnificativă şi care este umilitor de simplă: din proza generaţiei mele n-am citit decît fragmente, şi asta pentru bunul motiv că „habitatul" ei este foarte vast, dar îi lipseşte o zonă esenţială: volumul. *Oricît m-aş strădui, nu am nevoie decît de degetele de la o mînă pentru a număra prozatorii foarte-tineri-către-tineri pe care i-am citit în volum, unde erau prezenţi, de altfel, tot cu „fragmente" (Ori cu proze scurte, dar trebuie să recunoaştem, în întunericul comunei primitive a teoriei literaturii, că proza scurtă ar trebui să ducă, totuşi, la roman).*

Din astfel de motive, prozatorii generaţiei '90 se manifestă, deocamdată (şi le urăm ca acest „deocamdată" să nu însemne „pînă la media de vîrstă de 35 de ani", precizată sumbru şi realist de Laurenţiu Ulici) pe distanţe mici, în paginile revistelor, în special studenţeşti, în cenacluri sau în particular. Dacă e adevărat însă că în tot răul e şi un bine, încercîndu-ne în pronosticuri. s-ar putea ca handicapul spaţiului tipografic redus să ducă la o oarecare predominanţă a genului scurt în proza acestei generaţii. (După cum s-ar putea, la fel de bine, să „tocească" unele condeie, frustrîndu-le de proba marilor călătorii epice).

Studenţia şi proza '90 au însă mai multe lucruri în comun decît deja-pomenitele reviste studenţeşti. Atît de multe, încît aş îndrăzni să folosesc termenul de „proză studenţească". Cea dintîi explicaţie ar fi destul de pronunţata omogenitate de statut a prozatorilor în cauză, majoritatea studenţi sau proaspăt-absolvenţi, în ale căror texte dăm încă peste multe camere de cămin, resouri (nepermise). cartele. cursuri împrumutate şi (ne) restituite etc., etc.

Şi mai interesantă mi se pare, în acest sens, evidenta confluenţă tematică a prozei '90 cu poezia aceleiaşi generaţii. Surprinzătoarea unitate se datorează, cred, în primul rînd promovării vehemente în sectorul liric a ceea ce Mircea Martin numea „realism poetic". Multe din datele prozei şi poeziei '90 sînt, de altfel, comune (ele se „înşiră", în fond, în spatele termenului fixat de criticul invocat), şi în primul rînd mult-promovatul, mult-comentatul etc. „cult al cotidianului". Oricît de avîntată ar fi, generaţia '90 trebuie, totuşi, să recunoască (şi, în momentele de duioşie, o recunoaşte) că în această orientare a contat şi contează foarte mult lecţia generaţiei '80. A lui Mircea Nedelciu, în primul rînd, dar şi a altora, pînă la mai recent popularul Gheorghe Crăciun, care a fost receptat de mulţi dintre nouăzecişti cu o satisfacţie ce promite deja influenţă.

Desigur, ce-am spus aici e nu numai puţin. dar şi mult prea general, în fond transcrierea unei fragile şi fragmentate „imagini mentale". Este clar că între Cătălin Ţirlea (al cărui „cotidian" aduce cu Şuşin, în scriitură rapidă şi dezinvoltă) şi Cristina Müller ori Sorin Matei (promotori ai „notaţiei", ai schiţei voit „descărnate") există diferenţe deloc neglijabile, ca şi între aceştia trei şi Bogdan Teodorescu (cumintele aparent al grupului



Lăcrămioara Rusu Sadovei – **Iorga**

atras, se pare, de pattern-*uri prozastice verificate şi, aş zice eu, încă trainice), iar „lanţul diferenţelor" poate continua cu fiecare din celelalte nume ale generaţiei: Ion Manolescu, Gheorghe Ardelean, Ovidiu Pecican, Corin Braga, Petre Barbu...*

Ca să închei totuşi, aş reveni la caseta cu clişee, la „aşteptări şi împliniri", aş spune că prozatorii generaţiei '90 sînt deocamdată la primul termen al clişeului (nu sub raportul valorii, desigur !) şi că, dacă mai au nevoie de ceva, au nevoie mai ales de răbdare şi de o minimă şansă. Autorul acestor rînduri, bunăoară, a avut răbdare preţ de atîtea rînduri ca să pomenească abia la sfîrşit, apropo de şansă, cuvîntul „editură".

Mircea ŢICUDEAN

Un dor nelămurit, adînc mişcător

● muzica lui George Enescu — expresie a spiritualității nestinse ● o tensiune reținută, o incordare a umilinței ●

Ornamentul și substanța

În pragul stingerii curentului romantic, ideea de școală națională dădea un impuls nou componisticii europene. Majoritatea culturilor tinere începeau, prin urmare, să se impună prin cite un corifeu a cărui viziune sintetiza în muzica sa ideile generale estetice ale epocii, afirmîndu-se, în același timp, ca o voce particulară. George Enescu apare tocmai acum, în compania acelor muzicieni postromantici care au asigurat deschiderea către muzica secolului XX în cultura rusă (Aleksandr Skriabin), poloneză (Karol Szymanowsky), spaniolă (Manuel de Falla), cehă (Leoš Janáček) sau ungară (Bela Bartok). Fără a fi strict contemporani, fără a ilustra o tendință artistică unică, ei sint muzicieni care reprezintă o epocă spirituală.

Există cîteva trăsături generale care au caracterizat respectiva perioadă: predominanța estetică și structurală a unor structuri formale îndepărtate vizibil de romantism și de valul impresionismului și al expresionismului; reconfirmarea unor genuri prioritare în care se reflectă cel mai bine natura spirituală a unei culturi naționale și existența imperioasă a unui model moral în contextul vieții națiunii respective. Din aceste puncte izvorăsc vocile particulare. Tocmai pe asemenea temeiuri, George Enescu avea să fie vocea particulară a culturii românești.

Atitudinea lui Enescu față de folclor nu parcurge un traseu obișnuit; pornește de la imitare și preluare pentru a ajunge, la maturitate, la recrearea dinlăuntru a unui limbaj folcloric. Evoluția începe sub semnul spiritului rapsodic. La începutul secolului XX, prin cele două **Rapsodii Române**, sinteze ale intonațiilor jocului și respectiv ale cîntecului românesc popular, Enescu releva lumii existența unui folclor inedit, apărut de undeva din răsăritul Europei. **Rapsodiile** ilustrează perfect momentele inițiale ale poziției folclorului în spiritualitatea compozitorului. Enescu a cunoscut mai bine și mai aprofundat muzica lăutărească decît colindele sau ritualurile. De aceea, mișcările bazate pe jocul popular se conturează pornind de la impresii precise, păstrate intacte în memoria sa. Paginile meditative, însă, au legătura cu zonele ancestrale ale folclorului. Copil fiind, în relație cu repertoriul lăutăresc de joc și de jale dar și cu muzica pastorală, Enescu s-a aflat mai apoi într-o permanentă legătură cu procedeele specific lăutărești. El a simțit nevoia traducerii pe plan instrumental a cîntului lăutăresc la vioară și a sonorităților instrumentale în orchestră, apărînd astfel uimitoare evocarii ale fluierelor și cavalelor.

Enescu se îndreaptă apoi dinspre spiritul rapsodic către „caracter", modalitate cizelată de redare a folclorului, cîntul lăutăresc fiind preluat, sintetizat, recreat în concordanță cu o stilistică muzicală cultă, renunțînd la înșiruirea, pitorească și exotică pentru lumea occidentală, de melodii auzite de la lăutari și orchestrate luxuriant.

„Folclorul nostru nu numai că e sublim, dar te face să înțelegi totul", spunea Enescu. Și el alege particularitățile melosului popular românesc drept cea mai autentică modalitate de exprimare. Enescu nu a apelat la o cale științifică pentru cunoașterea folclorului; n-a fost un culegător de folclor ca Bartok sau Janáček. El a căutat și a reușit să-l cunoască pînă la identificare pe calea inimii. Există în folclorul românesc ceva care nu se poate defini și care a devenit partea originală a inspirației românești din lucrările enesciene. „Acest dor nelămurit, dar adînc mișcător mi se pare că este caracteristica singură a cîntecelor românești, mai adaugă compozitorul.

În marile sale lucrări, Enescu atinge zone neîntîlnite anterior în înțelegerea muzicală a folclorului românesc. Sensibilitatea extrem de acută, asociată cu o mare putere de plăsmuire, el reușește să recreeze și să regăsească adîncimea viziunii autentic populare. Fiind profund românesc în toate operele sale, totuși nu vom mai auzi jocurile sau scripca lăutarului. Vom simți proiecția zonei arhetipale a folclorului românesc, vom simți mai mult spiritul decît sonoritatea muzicii românești.

Enescu a descoperit în genul instrumental — prioritar, de altfel, în creația sa — acea modalitate muzicală aptă să exprime, nemărturisit, un program ideatic legat de un ethos specific românesc. Se cristalizează la Enescu o atitudine constantă reflectată pe mai multe planuri: evitarea fragmentării și a construcțiilor preconcepute. De aici derivă alunecarea spre poematic, pe plan formal, sau conturarea unei tipologii melodice șerpuite, oscilante, neîncetată transformare a ornamentalului în substanță. Mobilitatea și transformismul materialului muzical enescian l-au predispus la alcătuirea unor forme care, avînd legătură cu forme clasice, devin totuși profund personale.

În comparație cu ceilalți compozitori, se remarcă la Enescu aplecarea către noi valori ale sonatei, mai puțin utilizată de reprezentanții celorlalte școli (excepție făcînd Bartok). Nerenunțînd niciodată la dialectica formei clasice, Enescu izbutește o permanentă recreare a formei de sonată în fiecare lucrare, ideea ștergerii opozițiilor — complementară și nu contrarie confruntării directe — conturînd o linie creatoare construcțională proprie doar lui. În general, Enescu nu va urmări ciocniri de contrarii, diferențierile fiind de natura nuanțării. Același suflet se zbate între speranță și resemnare, elan și pasivitate, lumină și penumbră.

Privindu-l pe Enescu în contextul unor spirite naționale în muzică, nu putem să nu-l vedem în mijlocul lumii lui, model de profil moral și uman. Enescu iubindu-și țara, identificîndu-se cu ea, căutîndu-i cu dor apropierea de cîte ori era nevoit să stea departe, sint imagini binecunoscute. Enescu a fost un mare patriot, exemplu de statornicie morală, reprezentînd o atitudine demnă și o poziție politică fără umbră. Alături de întreaga intelectualitate românească progresistă, Enescu avea să fie în perioade grele pentru țară inițiatorul unor manifestări muzicale de amplu ecou politic și moral în epocă. El a aparținut total, întreaga viață, poporului român: „Pămîntul natal, cu tot ce e pe el, îl purtăm în noi și e prezent în cîntec, în poemă, în piatra sculptată, în pînza pictată ca și în faptă. Fără el am fi sarbezi!"

Enescu, muzicianul ce credea cu toată ființa că artistul trebuie să fie preocupat nu doar de arta sa, ci și de destinul omenirii, vedea în artă poate singura salvare a umanității: „Menirea sfîntă a muzicii este de a stinge urile, de a potoli patimile și de a apropia inimile într-o caldă înfrățire, așa precum a înțeles-o măreața antichitate creînd mitul lui Orfeu". Visa arta civilizatoare, arta care-i face pe oameni mai buni. Enescu crede în rolul artistului, în necesitatea implicării acestuia în viața socială, în necesitatea ca arta să configureze idealuri morale și spirituale care să aducă progresul în lume: „Arta trebuie să mîngîie, să unească, dacă ating acest țel sînt mulțumit de îndeplinirea misiunii ce mi-am luat-o."

Enescu a reprezentat glasul unui umanitarism de o splendidă înălțime morală: „Acei care cred în artă îmi sînt frați, indiferent de rasă, naționalitate, confesiune". Enescu a fost tocmai acest simbol muzical al poporului român, tot astfel cum Skriabin, Szymanowsky, de Falla, Janáček sau Bartok.


Radu Macovei — Belșug I

Spre sfîrșitul vieții, Enescu lansa o reflecție ce proiecta o lumină încărcată de încredere în propriul său popor vitregit de istorie, care și-a păstrat însă spiritualitatea nestinsă: „Marile popoare ale trecutului nu s-au afirmat atît pe teren militar sau comercial, cît pe teren intelectual și artistic. Prin gîndurile lor, prin lucrările lor de artă supraviețuiesc astăzi și se sustrag uitării."

Oltea Șerban-PÂRÂU

„În caracter popular românesc"

E greu pentru un poet (mai ales începător, ca subsemnatul) să scrie despre muzică. Mai ales cînd trebuie și vrea să scrie despre compozitorul național. (Enescu spunea despre sine însuși. „Nu uit o clipă de țara mea adorată, dar vreau să fiu un compozitor ce se exprimă într-un limbaj internațional.") E greu să scrie tocmai pentru că limbajul muzicii stă (după cum știe orișicine) undeva dincolo de limbă. Aceasta din urmă simțind mai întotdeauna nevoia să umple cu diferite „metafore" liniștea necuvîntătoare de de-asupra și de desubtul sunetului muzical. Și nereușind să-și construiască decît propriul discurs. Sau reușind. Se poate spune, poate neexagerînd, că singurul scris compatibil cu muzica este înșiruirea de note pe portativ; notația muzicală care nu se simte complexată în fața „liniștei-tăcute" și nu încearcă să o acopere cu o suavă trăncăneală. Sunetul muzical știe bine că-și ajunge sieși.


Mircea Doinaru — Enescu

Vroiam să semnalez la începutul articolului acea des repetată imagine a muzicii care „structurează liniștea", care „dă formă tăcerii". Imediat am simțit însă moftul poetic din aceste expresii. Dar poate că alăturate unor alte vorbe, cele ale tatălui lui Enescu, spuse la audiția cîtorva pagini simfonice „scrise" de fiul său: „se vede că așa or fi cîntînd cucoșii pe cea lume.", expresiile pretențios-intelectualizate capătă viață adevărată. Știa bine ce știa conu' Costache Enescu: cam așa trebuie că stau lucrurile cu „tăcerea" muzicală: un fel de cucurigu îngeresc. Un fel de ciripit tragic, nostalgic și bucuros al îngerilor cînd răsare soarele veșnic acolo, la ei. Un ciripit în orice caz monodic ca și „Preludiul la unison" al **Suitei întîi pentru orchestră** de George Enescu.

Aleg ca semnificat pentru imensul semnificant al acestui „Preludiu" trupul lui Enescu. Într-o mare măsură, pentru orice interpret (și marele nostru compozitor era mai mult decît un virtuoz), vioara este o problemă a trupului. Felul în care cînți la ea este condiționat de anatomia individuală, unică a mîinii. Întreg corpul, de-a lungul unui concert și de-a lungul unei vieți poate fi modelat de cine știe ce tip de modulație proprie numai unui anumit violonist. Este fascinant spectacolul corporal pe care-l dă pe scenă un mare muzician. De multe ori un înțeles special îl dă muzicii de orchestră mișcarea coregrafică sacadată sau mulcomă, sau dezlănțuită a mîinilor grupului de violoniști. (Muzica nu trebuie ascultată doar, cu interpreții ascunși după cortină, cum cerea Goethe). Este interesant deci de urmărit, din fotografii sau din descrieri, trupul lui Enescu. Și poate că latura tragică a „Preludiului la unison" aruncă o lumină bună peste evoluția spre bătrînețe a acestui trup.

Poate părea un lucru secundar, dar o anumită calitate a sunetului de mare violonist, specială la Enescu, provenea dintr-o particularitate fiziologică: aderența părții cărnoase a degetelor, un grad oarecare de umiditate sporită a mîinii, o suprafață mai mare de atingere a degetului cu coarda, toate produceau o prelungire în adînc și un fel de aureolă a sunetului. Acel amănunt observat de mulți și surprinși și de fotografii, al ochilor lui Enescu care-și făceau nevăzute pupilele, arătîndu-și doar globul alb, în momentele de maximă concentrare a interpretului. Deci acea privire aruncată altundeva, ca-n somn, prin datul peste cap, spre inimă, al ochilor. Și mai ales încovoierea trupului ce apare în jurul vîrstei de 40 de ani. Încovoiere peste vioară. Nu neapărat datorată greutății corpului ce nu se mai poate susține ci, poate, metaforic, datorată presiunii puternice a viorii peste piept. În ultimii 20 de ani, mlădierea trupului, specifică pe scena oricărui violonist, îi rămîne lui Enescu doar în mîini și în brațe. Ca o energie care se strînge, cîtă mai e, numai acolo. Într-o fotografie făcută prin 1949, mîna stîngă, în prim plan, vibrează albă, luminoasă în flou, pe coardele viorii.

Tolstoi face o singură descriere chipului lui Ivan Ilici, cel care, în celebra nuvelă, vede lumina doar cu ajutorul propriei sale morți. Această descriere este cea a lui Ivan Ilici mort pe catafalc. Acesta fiind chiar chipul cu care Ivan Ilici vede lumina. Nu știu dacă pot descrie mulajul mortuar al mîinilor lui George Enescu (luat la 4 mai 1955, la Paris, de Margareta Laurillier-Cosăceanu) dar, oricum, mîna dreaptă e liniștită, așezată blînd, mîngîietor, împăcat, iar mîna stîngă (cea care atingea coarda) e încleștată, încordată, nesupusă, brutală. Amîndouă mîinile au făcut vizibilă pentru mulți o anumită lumină sonoră. De exemplu, cea tragică și caldă din lungul unison de coarde al „Preludiului" **Suitei întîi pentru orchestră.**

Se poate alege ca semnificat la semnificantul **părții a doua a Sonatei III pentru vioară și pian, în caracter popular românesc** o anumită tăcere, o anumită liniște încordată și tensionată a spiritualității noastre. Într-un interviu acordat ulterior compunerii acestei **Sonate**, Enescu spune în legătură cu titulatura ei: „Nu întrebuințez cuvîntul **stil** pentru că el arată ceva făcut, în timp ce cuvîntul **caracter** exprimă ceva existent, dat de la început." Acest caracter este al veșnicei încercări de a sui fără să urci: într-un veșnic interval al împlinirii doar bănuite, într-o neîntreruptă tensiune polară a necesității acute și a blîndei renunțări. O tensiune reținută, mulcomă, o încordare a umilinței ce nu poate, totuși, descărca puterea arcului care face ceasul să ticăie liniștit mai departe să ronțăie la nesfîrșit orele noastre. O liniște plăcută, familiară, cu mult umor trist — cînd pe dinăuntru ronțăie tocmai aceste ore ce sînt de multe ori reci, colțuroase, țipătoare. O împăcare cu ceea ce nu te poți împăca. Indiferent dacă acest „ceea ce" este exteriorul sau interiorul nostru. O lume a lui viceversa. **O morală a veșnicului interval.** O renunțare împăcată la ceea ce este firesc primind în schimb cine știe ce recompense spectacular-verbale. O pendulare niciodată hotărîtă între sus și jos, între centru și periferie. Idealul fiind, poate, atingerea simultană a ambilor poli. Oricînd între (și pe) viață și moarte. Dar întotdeauna în liniște și cumințenie.

Nu vreau să mi-l imaginez pe Enescu în carnea și oasele acelui trubadur-jongler de demult despre care se spune că a cîntat unei icoane ca să mulțumească și el divinitatea după bietele sale puteri. Nu pot să mi-l imaginez pe Enescu cîntînd unei icoane de la Voroneț ca s-o îmbuneze în marea ei bunătate. Dar cîteodată îmi sună în gînd, așa, ca o ultimă rugăminte, partea a doua a **Sonatei III pentru vioară și pian. În caracter popular românesc.**

Cristian POPESCU

Așa cum sublinia secretarul general al partidului la recenta Ședință comună a C.C. al P.C.R., a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești, creația noastră literară are o permanentă datorie de onoare în a se inspira din noile realități ale societății, din mărețele realizări ale poporului nostru în construirea socialismului multilateral dezvoltat. Creatorul tînăr, la fel ca toți ceilalți creatori de valori literare și spirituale, își însușește aceste comandamente cu conștiința participării, în acest fel specific, la aceeași operă de înaintare demnă a țării către piscurile civilizației socialiste. Reportaj sau proză, textul tînărului scriitor se inspiră de la izvoarele vii ale realității și aduce prin cuvînt un binemeritat omagiu personajului central al acestei epoci, constructorul. Trăim o epocă a marilor ctitorii, o epocă emblematic reprezentată de figura constructorilor, în marea lor diversitate de chipuri și profesiuni. Este și emblema sub care se așează reportajul semnat, în aceste pagini, de reporterul-student Cătălin Țîrlea, unul dintre cei mai promițători tineri scriitori ai generației care se află încă în amfiteatrele facultăților.

O întîmplare în metrou

Norocul meu cel mare este că am prieteni pricepuți ! Și asta în toate domeniile, dar mai cu seamă în acela al tehnicii de vîrf, care, spre mîhnirea mea, continuă să rămînă și poate că va rămîne întotdeauna pentru mine o mare necunoscută. Dar, cum spuneam, noroc cu prietenii !

Stăteam deunăzi pe peronul unei stații de metrou împreună cu un amic de a cărui competență profesională în domeniul electronicii nu m-am îndoit niciodată. Tocmai îmi explica cum trebuiau făcute sistemele de afișaj ale metroului, cum le-ar fi făcut el, ce-ar fi dres el, altfel, evident, decît s-a făcut de către alții, cînd observăm la un moment dat privirile insistente ale unui prichindel purtînd în spate un ditamai ghiozdanul.

„Ce-i, Vasilică, ce te uiți ?!", îi zice amicul meu. Puștiul se dă un pas mai încolo și ne întoarce spatele, astfel încît prietenul meu își poate continua explicațiile despre viziunea sa total novatoare asupra construcției metroului, viziune în care pînă și scaunele din vagoane trebuiau altfel dispuse, în cercuri concentrice, asta ca o consecință neașteptată a pătrunderii microelectronicii în cele mai ascunse unghere ale vieții noastre cotidiene. Și, în vreme ce îmi explica cu gesturi largi chestia cu scaunele, îl zăresc din nou pe prichindelul cu ghiozdan fixîndu-ne, acum cu un interes și mai mare.

„Ce-i, Vasilică, ce caști gura ?!", îi zic. Se-ntoarce. Între timp vine și metroul și, surpriză, găsim și două scaune libere. Ne-așezăm. Lîngă noi, rezemat de-o bară, puștiul.

„Băi țică, îi zic, ia vino-ncoace !" Îl iau pe genunchi și-l întreb : „De ce te tot uiți tu la noi, măi Vasilică ?!"

„Ascultam și eu", zice. „Da, în ce clasă ești tu ?", îl întreb curios. „Într-a treia", zice. „Și unde te duci tu, măi, acuma ?", îl întreabă amicul meu. „La școală, zice, acolo mă duc. La școală. Merg doar o stație, așa că..." „Stai așa, zic. Da' de ce te tot holbezi tu la nenea, ă ?" „De-aia, zice, că nu-nțeleg ! Adică cum să fie scaunele altfel dispuse ? Dacă așa sînt, cum să fie altfel ? Dacă așa s-a făcut metroul, cînd s-o fi făcut el, atunci, la-nceput, ce poți să faci ? Eu de cînd sînt eu, zice, n-am mai auzit așa ceva !". „Da' de cînd ești tu, măi, Vasilică ?", îl întreb, stupefiat. „Unde ?", zice. „Așa, în general, pe lume !". „Aa ! Din '79 sînt zice, de-atuncea sînt, din '79 !".

Și, pînă ca eu să-mi revin, puștiul o zbughește pe ușa trenului, grăbindu-se spre școală.

La-nceput nu mi-a venit să cred, însă faptul e cert: a început să facă ochi prima generație de oameni care s-a născut cu metroul la ușa blocului. Poate că mulți dintre acești puștani au fost aduși acasă de la maternitate cu metroul, ceea ce înseamnă ceva ! Și fiindcă eu am fost adus acasă cu tramvaiul, nu m-am întrebat niciodată de ce pe acest mijloc de transport scaunele sînt dispuse unul în spatele altui.a Faptul e cert: a-nceput să facă ochi prima generație de oameni pentru care metroul există „din totdeauna". Din totdeauna lor. Ei sînt primii care nu mai vorbesc despre metrou ca despre o mare noutate edilitară. Fiindcă faptul e cert: primul tronson de metrou a împlinit, la 19 decembrie, 9 ani de viață !

Bună dimineața, tovarășe director !

Cu aceste gînduri în minte mă îndrept către Ministerul Transporturilor și Telecomunicațiilor, locul unde-și are sediul Întreprinderea de Exploatare a Metroului București. Aici petrec o oră în compania tovarășului director Zvorișteanu. Îmi vorbește cu căldură despre noua sa dragoste — metroul. Ca și dînsul, mulți dintre lucrătorii de-aici sînt veniți din calea ferată, și această școală, o școală a disciplinei riguroase și a sobrietății profesionale, se vede din plin la metrou. Îmi vorbește despre munca oamenilor, despre dificultățile și izbînzile lor, despre metroul bucureștean și despre alte metrouri de aiurea, și admir la acest om fermitatea duioasă cu care vorbește despre oamenii pe care îi conduce. Ușa biroului se deschide de mai multe ori, telefonul sună din minut în minut. Nu prea e timp de stat de vorbă. În sfîrșit, îmi este prezentat președintele sindicatului din I.E.M.B., tovarășul Florian Ermeneanu. Omul acesta va sta lîngă mine o seară și-o noapte, fără să obosească a-mi arăta tot ce se poate vedea în acest colos subteran care este metroul. Deocamdată ne dăm întîlnire la ora 20,30, la Dispeceratul central din stația Piața Unirii I.

Începea una din acele experiențe unice pe care ai certitudinea că nu le vei mai repeta niciodată.

„Ce-ai în ogradă ?"

Ora 20,30. Pătrund, însoțit de tovarășul Eremeneanu, în Dispeceratul central. Îmi arată întîi biblioteca, „tînăra" bibliotecă, așa cum o numește dînsul, care conține 10.000 de volume și care este frecventată de 4—500 de cititori permanenți.

„Oamenii abia așteaptă să vin pe-aici ! Dacă mă găsesc, nu mai scap de ei !", îmi spune cu mîndrie. Îmi propune să mergem la dispeceratul de trafic. Simt cum îmi bate inima. Străbatem culoare lungi, deschidem uși de sticlă ce se-nchid singure, apoi, după o draperie groasă.. „Aici este !", aud. Ce să spun... ?! Îmi amintesc ce zîmbet cinic afișam atunci cînd vedeam, în filmele de anticipație, astfel de săli înțesate cu panouri și pupitre de comandă. Îmi vine să rîd. Uite cine-ajunge-aici ?! Eu, care habar n-am de-așa ceva ! Și cînd mă gîndesc cîți cunoscători n-ar da oricît pentru zece minute petrecute aici, printre pupitrele de comandă acoperite cu butoane și telefoane, printre monitoare și panouri care umplu pereții. Îmi trebuie mult să-nțeleg ceva din panoul luminiscent care figurează magistrala a doua de metrou, cu trenuri simulate de cîte 10—12 beculețe roșii care înaintează pe traseu, cu semafoare verzi și roșii care se schimbă întruna. Ochii îmi zboară către monitoarele cu imagini „vii" de pe peronul stației Piața Unirii II. Un bărbat cu căciulă de blană privește nervos la ceas. Nu bănuiește că-l privesc. De unde să bănuiască ?! Pe un monitor, aparatele de încasat sînt luate cu asalt. O tînără discută ceva cu supraveghetoarea aflată în cabină. Nici ea nu bănuiește că-i urmăresc gesturile. Nici eu n-aș fi bănuit...! Bărbatul cu căciulă a dispărut de pe peron. A venit trenul și l-a luat ! Pe monitor apar alți călători. Lîngă mine, operatorul de mișcare Nicolae Ionel îmi explică ceva. Nu înțeleg nimic! Într-un difuzor se aude o voce metalică. Un mecanic de tren anunță o defecțiune la unul din vagoane. Trebuie înlocuit. Operatorul de tracțiune Petre Săulescu telefonează la Depoul I.M.G.B. Se interesează de vagoanele disponibile. „Ce-ai în ogradă ?" Răspunsul este probabil favorabil, căci îl văd zîmbind. Îmi vine să-l îmbrățișez ! Minunat ! Acum parcă și beculețele se aprind mai cu suflet, parcă și vocile acelea metalice s-au mai îndulcit... Ce-ai în ogradă ! Asta este ! Asta este tot ce vroiam să aflu de la acest Dispecerat central, de la toate pupitrele lui de comandă, de la toate panourile și de la toate beculețele lui năucitoare.

Ne mai plimbăm puțin pe coridoarele lungi, mai intrăm printr-un laborator de verificări ale instalațiilor electrice, prin sala calculatoarelor, „inima" dispeceratului, din care evident că nu pricep decît ideea de centru vital și nimic mai mult, trecem apoi pe la dispeceratul electromecanic și energetic, unde inginerul energetician Dan Ionescu îmi arată zîmbind un acvarium splendid, cu peștișori de toate culorile, care nici nu bănuiesc că stau la numai cîțiva metri de panourile prin care trec zeci și zeci de mii de volți în stare să-i prefacă în scrum, și tot acum aflu despre laboratorul „mediu-climat", recent dotat cu aparatură ultramodernă pentru măsurarea temperaturii și a umidității din subteran. Și plec fericit de la acest Dispecerat central în care, pe lîngă roboți și kilovolți, am găsit oameni și zîmbete. Auzi, ce-ai în ogradă !

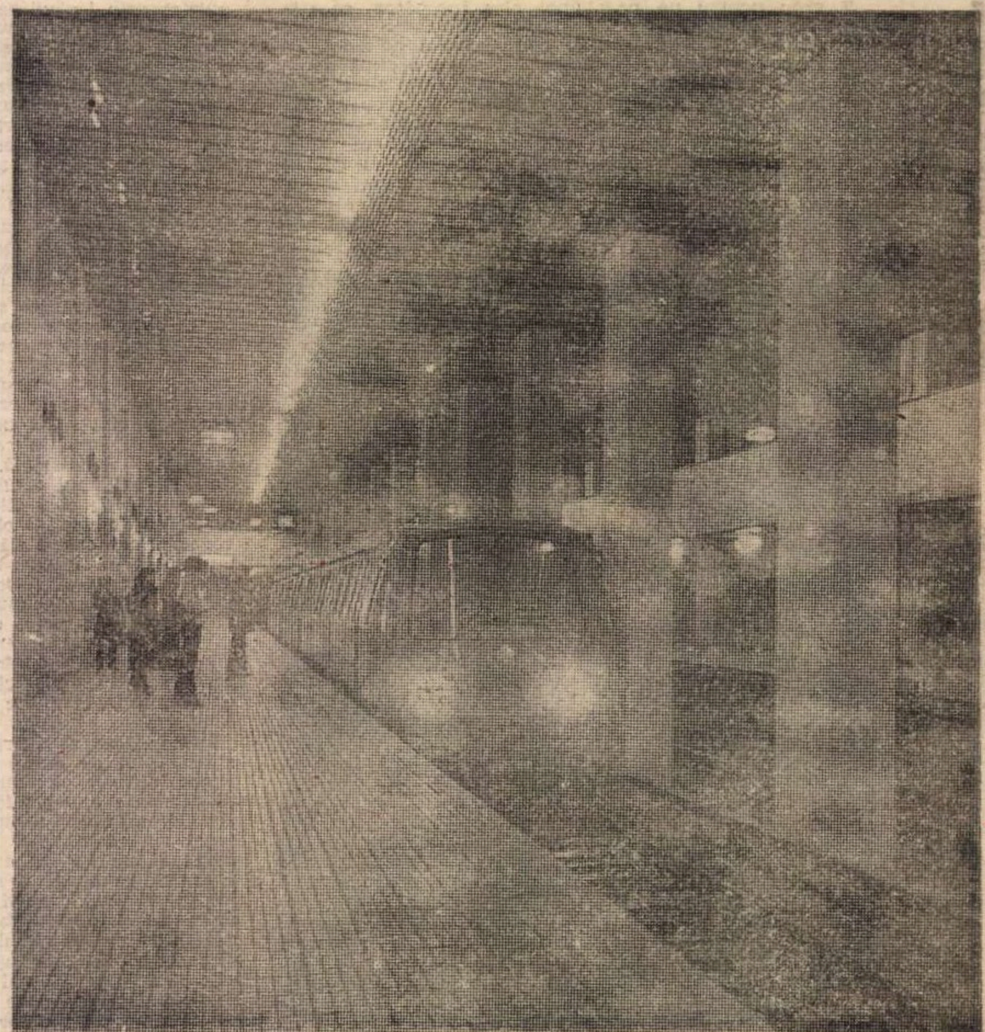
Tunelul văzut din față

Întotdeauna i-am invidiat pe copii pentru libertatea lor de a face anumite gesturi interzise adulților. Interzise nu fiindcă ele însele ar fi interzise, ci pentru că o conduită rigidă nu le permite, le face rizibile. De cîte ori vedeam grupuri de copii îmbulzindu-se în primul vagon al metroului și uitîndu-se fascinați pe un orificiu al peretelui ce desparte vagonul de cabina de comandă, de-atîtea ori îi invidiam. De ce să nu recunosc că muream de curiozitate să știu și eu cum se vede tunelul din față, prin parbrizul cabinei ?! Muream, asta e ! Copiii vedeau și cîte unul se întorcea către ceilalți murmurînd fermecat: „mamă, cum se vede !" Cum să nu mori ?

Sincer vorbind, mi-era puțin cam teamă să-mi formulez dorința ascunsă, deși știam că nu mi se va refuza. Mă gîndeam să inventez o motivație superioară, ceva complicat, dar riscam să devin penibil. De astă dată însă m-a salvat intuiția sigură a ghidului meu.

Ora 22,30. Plecăm de la Dispecerat și ne îndreptăm către peronul stației Piața Unirii II, cu destinația Depoul I.M.G.B. Un tren se află în stație, așa că alergăm puțin, spre primul vagon. Dau să intru pe una din uși, dar glasul tovarășului Ermeneanu mă oprește : „Nu, nu aici ! În față !" Și zîmbește. Mă prezintă mecanicilor de locomotivă. Aceștia mă privesc puțin surprinși. Mă sui în cabină și mă așez chiar în spatele mecanicului șef, în picioare. În față se deschide tunelul. Mecanicul pronunță la microfon formula binecunoscută : „Atenție, se-nchid ușile ! Urmează stația...". Ajutorul său se află pe peron și privește atent de-a lungul trenului. „Închideți", zice. Aud cum se închid ușile. Cel de pe peron continuă să privească atent : „E liber, zice. Bine la urmă !". Se urcă în cabină și închide ușa. Trenul pornește încet. Îl aud pe ajutorul de mecanic : „Verde la ieșire cu 80". „Da, liber la ieșire cu 80". Răspunsul mecanicului principal repetă vorbele ajutorului. Dialogul continuă fără oprire: „Verde înainte". „Da, verde înainte". Trenul își mărește viteza. Privesc în față, fascinat. Am senzația că între zidul tunelului și tren nu există nici o distanță. Din cauza vitezei simt un gol în stomac. Liniile în formă de potcoavă dintre plăcile de beton ale tunelului îmi alunecă, una cîte una, pe deasupra capului și pe lîngă urechi, într-un ritm amețitor. Privesc în jos, la șină. Acum parcă e mai bine. Dialogul dintre mecanici continuă imperturbabil. Îmi ridic din nou privirea în față. Jocul liniilor pe deasupra capului reîncepe. Pierd senzația de înaintare orizontală și mi se pare că mă scufund. Iluzia de verticalitate descendentă se amplifică, se amplifică și golul din stomac. Mă sprijin de pereții cabinei. Acum am senzația clară de cădere în gol. Undeva, departe, zăresc o lumină. Aud : „Galben la intrare și oprim în stația Tineretului, peronul pe partea stîngă". „Da, liber la intrare, oprim în stația Tineretului, peronul pe partea stîngă". Stația se apropie, se mărește, viteza scade. Acum e mai bine. Gata. Urmăresc din nou manevrele din stație ale celor doi mecanici. Sînt absolut aceleași, aceleași cuvinte repetate la nesfîrșit. Plecăm din nou. Acum m-am obișnuit. Aș vrea să stau de vorbă cu ei, dar replicile se succed cu rapiditate, nu am timp să-i întreb nimic. Îmi ațintesc din nou privirea în față. Farurile trenului luminează la 20 de metri în față, nu foarte puternic. Mîna stîngă a mecanicului stă în permanență apăsată pe maneta de control. Dacă ar ridica-o, în cinci secunde trenul s-ar opri automat. Aflu aceasta în șoaptă de la tovarășul Ermeneanu. Ne apropiem de capăt și metroul iese la suprafață. Aerul curat își face simțită prezența și în cabină, sau poate e doar o impresie de-a mea. Trenul merge paralel cu șoseaua, apoi intră în depou. Capăt de linie. Mulțumesc celor doi mecanici și coborîm. Simt nevoia să stau jos cîteva clipe. „La întoarcere mergem tot în față !", mă anunță tovarășul Ermeneanu. „Da", zic. „Tot în față".

ATENȚIE, SE Î



„Totul e să se-nvîrtă roata!"

Ora 23. Coborîm din nou în subteran, într-una din halele imense ale depoului I.M.G.B. Pare un spital pentru monștri această hală, cu trenurile așezate „pe butuci", cum se spune, și supuse unei toalete zilnice fără de care viața li s-ar scurta considerabil. „O să cunoașteți un om minunat aici", îmi spune tovarășul Ermeneanu. Îl privesc curios. Deocamdată nu văd pe nimeni în jur, doar trenurile cocoțate la zece metri înălțime, frumoase, curate. În sfîrșit, pe una din balustradele înalte apare un bărbat înalt, slab, într-un halat maroniu, cu o șapcă cu cozoroc și cu o eșarfă la gît. „El e, îmi spune tovarășul Ermeneanu, el e nea Ioniță". Facem cunoștință, ne strîngem mîinile. Îmi simt palma prinsă într-o strînsoare puternică, de mînă muncită și sigură. Îmi vine greu să spun că omul acesta m-a fascinat chiar de la prima strîngere de mînă, dar așa e! Mă plimbă apoi prin fața vagoanelor înșirate pe balustrade ca prin fața unor exponate de muzeu, de o valoare inestimabilă, pe care el le are în grijă. Îmi arată apoi instalațiiile de spălare automată și-mi vorbește despre toate tipurile de instalații de spălare a metrourilor existente în lume. Este imposibil să-l opresc. Revine apoi la vagoanele pe lîngă care mai trecusem o dată și mi le arată din nou, spunîndu-mi alte lucruri legate de întreținerea lor. Suferă pentru fiecare garnitură de ușă desprinsă, pentru fiecare urmă de praf de pe geam, pentru orice. „Știți ce se poate întîmpla cu o garnitura desprinsă? Atîrnă de ușă și, cînd trenul intră în stație, lovește călătorii de pe peron cu o viteză de 30 de km/oră. Știți ce-nseamnă asta?" Vorbește de parcă pe umerii lui ar atîrna toată răspunderea pentru toate accidentele trecute și viitoare! De fapt, așa și este! Mă abandonează fără nici un cuvînt și se duce să dea o mînă de ajutor echipei pe care o conduce. Aflu că șeful de echipă Ioniță stă în depou în medie cîte 20 de ore pe zi! Mi se pare fabulos. Cînd se reîntoarce îl întreb dacă are familie. Are. Nevasta este medic, face zilnic naveta la Buzău, pleacă dimineața și vine la ora opt seara. Mai are și un băiat. Să-i trăiască!, îi urez. Îmi mulțumește frumos. „Noi, la metrou, îmi spune, avem o vorbă: totul e să se-nvîrtă roata. Dacă se-nvîrte, e bine!" Înțeleg din spusele lui că este greu, foarte greu să se-nvîrtă roata întotdeauna. Și totuși, trebuie. Nea Ioniță mi-a vorbit o oră întreagă despre dificultățile lor, despre greutățile ivite în munca de-acolo, de la depou, fără să se-nțeleagă nici măcar o clipă că se plînge. Văd în asta adevăratul profesionalism, adevărata pasiune pentru meseria pe care o faci. A vorbi despre greutăți înseamnă a te gîndi mereu la ele, la rezolvarea lor. Înseamnă a le asuma, și nu a te lăsa copleșit de ele. Fiindcă am uitat un amănunt esențial: tot timpul cît a vorbit, nea Ioniță a fost cu zîmbetul pe buze. Cînd am realizat lucrul acesta mi-am dat seama de ce la metrou, zilnic și fără oprire, se-nvîrte roata.

Este ora 24,00 și n-aș mai pleca din depoul I.M.G.B. de lîngă acest om minunat care acum ne-a lăsat singuri și s-a dus la treaba lui. Dar trebuie să plec, pentru a prinde ultimul tren spre Pipera. Tot în față.



NCHID UŞILE!

Nevoia de dialog

Ne urcăm în ultimul tren spre Pipera. De această dată, mecanicii au fost avertizați de „vizita" noastră. Tovarășul Ermeneanu îi roagă, în virtutea experienței îndelungate pe care o au ca mecanici de tren, să încerce să răspundă la întrebările mele, renunțînd astfel, pentru o singură cursă, la „dialogul" lor permanent. Trenul pornește și eu nu prea știu ce să-i întreb pe oamenii aceștia. Mă gîndesc la nea Ioniță, liniile tunelului îmi zboară iarăși pe deasupra capului și pe lîngă urechi, dar m-am obișnuit. Fac întîi cunoștință cu echipajul format din mecanicul principal Eugen Iovan și ajutorul său, Ion Gligore. Îi rog să-mi spună de cît timp lucrează la metrou. Mecanicul principal Eugen Iovan are nici mai mult, nici mai puțin decît 6 ani „pe roată". 6 ani, cîte 7 ore pe zi, să conduci un tren prin tunelul ăsta îngrozitor de monoton. Asta este, monotonia!" „Cum vă descurcați cu monotonia asta teribilă, tovarășe Iovan?" „Greu, îmi răspunde monosilabic, cu ochii ațintiți pe șine. Așa, o zi-două, o săptămînă, nu e greu, e chiar plăcut. Da' șase ani...! Și nu e numai monotonie! Mai sînt și condițiile de subteran, diferența de presiune, aerul care, oricît ar fi de ventilat, nu este aer proaspăt. Și altele". „Și rezistați?", întreb. „Dacă n-am rezista noi, care sîntem de meserie, cine ar face treaba asta în locul nostru? E o muncă plină de răspundere. În primul rînd de aceea este o muncă grea. Apoi vin celelalte, monotonia, aerul... Dar e frumoasă munca noastră, să știți! Și-apoi am învățat și noi să ne-o facem mai ușoară. În primul rînd, printr-o înțelegere perfectă între mecanic și ajutorul său, o înțelegere bazată pe o comunicare sufletească de o intensitate extraordinară". „O clipă, îl întrerup, ce comunicare, dacă tot timpul repetați aceleași formule tip: «Verde înainte, galben la intrare...» De unde comunicare?!" „Tocmai aici, în condițiile în care comunicarea verbală este aproape nulă, aici contează cel mai mult buna înțelegere între membrii echipajului. Ne simțim unul altuia fiecare gest, fiecare gînd, ne intuim intențiile. Dacă aici, în cabină, treaba merge bine, totul e bine. Apoi contează enorm și faptul că lucrăm mai multă vreme pe același tren. Este ca la șoferii de taximetre: cînd îți cunoști mașina la perfecție, cînd îi știi toate calitățile și toate defectele, e altceva! Dacă aceste două condiții sînt îndeplinite, totul merge bine. E drept că intri de la o vreme în automatism, dar n-ai ce-i face. Eu am lucrat și pe magistrala întîi și pot să spun cît de mult contează acum, aici, pe magistrala a doua, faptul că la depoul I.M.G.B. trenul iese la suprafață. Este o gură de oxigen care ne împrospătează forțele. Mai ieșim din monotonie. Însă automatismul are și părțile lui bune. Să vă povestesc o întîmplare. Într-o zi plecăm din «Pieptănari» cu viteză maximă, aveam liber la ieșire. Peste nici o sută de metri zăresc ceva pe marginea tunelului. Am frînat brusc, fără să-mi dau seama de ce. Pur și simplu din instinct. Simțisem că se modificase peisajul și că, deci, ceva nu era în regulă. Abia apoi mi-am dat seama că frînasem pentru că văzusem un om. Un om pe marginea tunelului. Intrase acolo cine știe de ce, din curiozitate, nu-mi pot imagina! Am înaintat un raport în care am menționat că accidentul a fost evitat doar datorită șansei. Vă dați seama ce consecințe ar fi avut?!".

Îmi dau seama! Oare omul acela o fi înțeles ceva din întîmplarea uluitoare pe care a trăit-o? Oare cît de înalt este gradul de inconștiență care te duce la asemenea gesturi?

Trenul se apropie de „Piața Unirii". Abia acum îmi dau seama cît de ușor trece timpul în cabina de comandă. Pentru mine, evident, datorită noutății, a ineditului. Mecanicul îmi spune că pentru el drumul dintre două stații este nesfîrșit. „Adică așa cum îl simțiți dv. în vagon, îmi spune și rîde. Pentru noi în vagon este o delectare, nici nu pornim bine că am și ajuns!".

Am trecut de Universitate și ne apropiem de stația „Piața Romană". Mă despart de cei doi mecanici mulțumindu-le și urîndu-le noapte bună. Coborîm pe peron. În spatele nostru, îl aud pe ajutorul de mecanic: „Poți să-nchizi! Bine la urmă!". Nesfîrșitul dialog pune iar stăpînire pe cabina de comandă. Acum îmi explic pofta cu care povestea mecanicul Iovan, nevoia lui de dialog, de un dialog adevărat.

Viața de noapte

Ora 0,45. Ne aflăm în biroul impegatului de mișcare din stația „Piața Romană". Pe monitoare nu mai apare nici o persoană. Stația este pustie. Personalul așteaptă scoaterea de sub tensiune a liniilor, care se efectuează de la Dispeceratul central. Încep să apară tuneliștii, lucrătorii de noapte, oamenii care asigură întreținerea tunelului și a căii de rulare. Mă apropii de punctul culminant al vizitei mele: urmează să parcurgem pe jos, prin tunel, distanța dintre Piața Romană și Universitate. Pînă cînd se efectuează „scoaterea de sub tensiune", stau de vorbă cu unul din oamenii de nădejde ai metroului: tunelistul Alexandru Rotar, șeful uneia din brigăzile de tuneliști care asigură revizia și reparațiile zonei Pieptănari — Piața Romană. Tot timpul cît stăm de vorbă, zîmbește. Oare de ce zîmbesc tot timpul oamenii metroului?! Alexandru Rotar lucrează în serviciul de noapte din 1983. Mai are 2 ani pînă la pensie și e fericit că a reușit acum să transmită ceva din experiența și din pasiunea lui celor 18 tuneliști pe care îi are în subordine. Mulți dintre ei, îmi spune, sînt tineri, abia au terminat de cîțiva ani liceul (este vorba de Liceul industrial nr. 25 — METROU). Copiii s-au obișnuit mai greu cu munca de noapte, cu ritmul rapid al lucrărilor care trebuie efectuate în maximum 3—4 ore, cît durează „scoaterea de sub tensiune". Îmi spune că lucrările de întreținere necesită lucrători cu o acută conștiință a răspunderii maxime pe care o au pentru... Nu, ar fi prea puțin să spun buna funcționare a metroului. Nu, aici e vorba de cu totul altceva. O lucrare de întreținere a căii de rulare efectuată greșit conduce inevitabil la accidente tragice. Îl întreb dacă nu i-a fost niciodată frică de vreun accident. Nu, nu i-a fost. Pentru că niciodată nu a făcut treabă pe jumătate. Îmi spune însă că duminica seara, singura noapte liberă a tuneliștilor, somnul îi vine foarte greu. Înțeleg că este vorba de obișnuința de a nu dormi noaptea. Dar sînt sigur că mai este și altceva! Îl întreb ce satisfacție profesională are un lucrător de întreținere? Constructorul are satisfacția lucrului terminat, dar întreținerea nu se termină niciodată. „Da, zice, e greu să construiești, dar este cel puțin la fel de greu să întreții. Satisfacția mea...? Ziua, cînd dorm, visez că merg într-un tren confortabil, care alunecă pe șine lin, fără hopuri. Cînd mă trezesc îmi dau seama că eu am visat, dar alții chiar trăiesc visul meu zi de zi. Ce vreți satisfacție mai mare?".

Da, numai că cine dintre noi stă să se gîndească, în goana cotidiană, la maistrul Rotar și la șinele lui? Fiindcă este mai comod să ne uităm furioși la ceas cînd metroul întîrzie 5 (cinci) minute, deși la autobuz așteptăm cuminți și douăzeci. Fiindcă este mai ușor să strîmbăm din nas cînd vreo șină scîrțîie în curbă, chiar dacă bunicii noștri mai aud încă zgomotul trăsurilor pe caldarîmul desfundat...

Tuneliștii

Pe maistrul Rotar îl reîntîlnim peste numai un sfert de ceas în tunel, în mijlocul echipei sale. Au de efectuat o lucrare de ridicare cu cîțiva milimetri a unei șine. Băieții lucrează în liniște. Pe fețele lor nu văd nici o urmă de oboseală, deși este trecut bine de miezul nopții. Aproape că nu mai știu dacă este ziuă sau noapte. Efectul de subteran.

Tovarășul Ermeneanu îmi face semn să o luăm din loc. Pornim spre Universitate, prin tunel, călcînd pe traversele de lemn. Avem cu noi o lanternă. La început privesc cu grijă pe unde calc. Apoi mărimea pasului se reglează automat și pot să mă uit în jur. E întuneric, dar nu este beznă. Peste nici o sută de metri văd apărînd în față o siluetă. Îi atrag atenția tovarășului Ermeneanu. Începe să rîdă. Silueta se apropie. E un băiat tînăr, cu părul vîlvoi, îmbrăcat într-o salopetă. Ține în mîna stîngă o cheie și pe umăr o geantă ce pare destul de grea. Se prezintă și aflăm că este montator SCB, adică cel ce verifică semnalele, continuitatea căii de rulare și blocurile de semnalizare. Privesc în urma lui cum se depărtează. Apoi nu-l mai văd. Înaintăm iarăși. Acum văd că între șine și peretele tunelului distanța este destul de mare. Există și o fîșie de beton special pentru „pietoni". Noi preferăm însă să mergem pe traverse. Așa ne-am obișnuit. Peste alte cîteva sute de metri ne întîlnim cu o altă echipă de tuneliști, care lucrează tot la calea de rulare. Băieții sînt veseli; rîd. Nu ne mai oprim. Încep să resimt oboseala și lipsa de aer. Peste puțină vreme apare o altă echipă, de data aceasta de electricieni. Sînt patru bărbați care aflăm că mansonează un cablu a cărui izolație s-a deteriorat. Înaintăm. Picioarele încep să răspundă tot mai greu comenzilor și îi cer tovarășului Ermeneanu să ne oprim o clipă. Am obosit. Din întuneric se desprinde o altă siluetă. Se apropie de noi. Poartă o vestă fosforescentă. Ne spune că este revizor de cale, că acum verifică starea căii de rulare și modul în care se respectă gabaritele. Nu prea mai înțeleg. Îmi arată niște buloane de prindere a șinei pe care el trebuie să le verifice. Dacă scapă un singur bulon defect, e jale! Da, acum nu mai înțeleg nimic! Sînt de atîtea ore în metrou, am vorbit cu atîția oameni, toți îmi spun că dacă greșesc o dată, o singură dată, e jale...! Am crezut la început că le e și lor un pic de teamă de această virtuală greșeală. Dar pînă acum nimeni nu a greșit cu nimic fatal, în 9 ani! Asta deși la tot pasul greșeala este posibilă! Sau, înseamnă că nu este posibilă! Am obosit. În sfîrșit, undeva, departe, zăresc un punct luminos. Ajungem. Stația de la Universitate este un furnicar. Se spală, se curăță, se aranjează totul, într-o grabă firească. Peste două ore primii călători trebuie să apară. Jumătate din stație este bec. Cealaltă jumătate nu este bec, dar va fi în curînd. Mă gîndesc că ar trebui făcut ceva pentru a ușura munca acestor femei, și nu mă refer acum la dotarea cu nu știu ce utilaje de curățat ultramoderne, pentru că acestea există și sînt folosite. Dar mă uit cu stupoare la grămezile de hîrtii și de resturi adunate doar dintr-o singură stație!

Îmi amintesc dintr-o dată de toți oamenii pe care i-am cunoscut în aceste ultime ore. Mă gîndesc la munca lor, la dragostea lor pentru metrou. Părăsesc stația. Pasajul de la Universitate e pustiu. Urc la suprafață. Pe bulevardul luminat în roșu nu este nici țipenie de om. Sînt obosit. O pornesc încet spre casă și mă gîndesc că la 20 de metri sub tălpile mele activitatea este în toi.

Este ora două și jumătate din noapte.

Cătălin ȚIRLEA

În lumea poveştilor

„Despre Creangă totul s-a spus, lucruri absolut noi nu mai sînt cu putinţă" constata acum mai bine de două decenii un critic. la capătul unei încercări de recitire a *Poveştilor*. Nu ştiu ce crede el astăzi despre această — cam abruptă — afirmaţie; în ce mă priveşte, sînt bineînţeles de acord cu partea a doua a frazei, şi nu fiindcă ea s-ar „potrivi" în mod deosebit lui Creangă, ci fiindcă, aşa cum ştim cu toţii, în critică, la fel ca în literatură noutatea absolută nu e, într-adevăr, cu putinţă. De unde, totuşi, impresia că „despre Creangă totul s-a spus"? La mijloc nu se află abundenţa exegezelor (numeroase, dar nu pînă la a deveni inhibante prin cantitate), nici excelenţa lor (reală în cîteva cazuri dar, iarăşi, nu pînă la a bloca *toate* căile de acces la operă). E vorba mai curînd de autoritatea pe care au căpătat-o în timp unele din punctele de vedere ajunse nu doar locuri comune ci şi locuri-tabu, forţînd interpretările ulterioare să se înscrie pe făgaşuri previzibile şi, în consecinţă, făcînd rarisime devierile de la „Canon". Umor, jovialitate etc. — e posibil ca în aceste direcţii totul (sau aproape totul) să fie — deocamdată — spus („Totul s-a spus, dar nu de toţi", sună un aforism al lui Stanislaw Jerczy Lec); a repeta lucruri ştiute înseamnă a te instala într-o comoditate confortabilă, ferită de riscuri. Dar în ce măsură este lumea poveştilor lui Creangă cu adevărat confortabilă, transparentă, lipsită de asperităţi şi de enigme, de ambiguităţi şi de contradicţii? Este ea o lume „ca-n basme" sau, dimpotrivă, „ca-n viaţă" şi în ce măsură pune în discuţie echilibrul dintre bine şi rău, dintre moral şi imoral, dintre valorile umane şi tot ceea ce le este ostil?

Cînd s-a vorbit despre „cruzimea lui Creangă" (iată una din interpretările care au părăsit pîrtiile marcate) s-a avut în vedere, în primul rînd, *Soacra cu trei nurori*. Să admitem însă că avem a face aici cu o foarte puţin ortodoxă poveste, mai curînd cu o „nuvelă", la fel de originală şi la fel de plină de subtilităţi ca *Moş Nichifor Coţcariul*. Dar ce se întîmplă în, să zicem, *Capra cu trei iezi*? Basmul narează *o vendetta* necruţătoare, şi asta după ce lupul nu se mulţumise să comită dubla-i crimă, ci imaginase o sinistră punere în scenă: „aşază cele două capete cu dinţii rînjiţi în fereşti, de ţi se părea că rîdeau; pe urmă unge toţi păreţii cu sînge, ca să facă şi mai mult în ciuda caprei...". Raporturile dintre capră şi lup sînt complexe şi ambigue nereducîndu-se la relaţia schematică dintre cel slab şi cel puternic: lupul e „nănaşul" iezilor, capra face aluzie la avansurile ... care, ca o văduvă încă tînără ce era, le suportase din partea „cumătrului": „Ticălosul şi mangositul! Încă se rînjea la mine cîteodată şi-mi făcea cu măseaua... Apoi doar eu nu-s de-acelea de care crede el: n-am sărit peste garduri niciodată de cînd sunt". În planurile-i de răzbunare, capra include, inconştient (?), şi figurarea unei emasculări simbolice: „Ei, taci, cumătre, că te-oiu dobzăla eu! Cu mine ţi-ai pus boii în plug? Apoi, ţine minte că ai să-i porţi fără coarne!". Nenorocirea pierderii celor doi copii capra şi-o impută statutului ei de văduvă („Numai văduvă să nu mai fie cineva!"), iar cînd e invitat la praznic („De aceea am făcut şi eu un praznic, după puterea mea şi am găsit de cuviinţă să te poftesc şi pe d-ta, cumetre; ca să mă mai mîngăi..."), lupul răspunde echivoc, în acelaşi registru: „Bucuros, dragă cumătră, dar mai bucuros eram cînd m-ai fi chemat la nuntă". Răzbunarea caprei nu e numai a mamei desperate, ci şi a femeii ultragiate.

Frapează apoi, în mai toate poveştile, atmosfera de suspiciune, neîncrederea pe care şi-o arată unul altuia personajele sau grupurile de personaje. Precauţiile pe care le ia capra atunci cînd îşi lasă copiii singuri se dovedesc insuficiente, pentru că, spune naratorul citînd o „vorbă veche", „păreţii au urechi şi fereştile ochi"; iar cînd îşi pune la cale planul capra îl avertizează pe iedul cel mic: „Numai tu, să nu cumva să te răsufli cuiva, ca să prindă el de veste". În *Soacra...*, nurorilor îngrozite de „ochiul de la ceafă", le e frică şi să vorbească. Baba şi moşneagul (*Punguţa cu doi bani*, *Fata babei şi a moşului*) se duşmănesc şi se feresc unul de altul. În *Harap-Alb*, cînd fata împăratului Roş apare mesenilor în chip de pasăre măiastră, provoacă panică şi fiindcă e luată drept ...iscoadă: „Alţii ziceau că, oricum ar fi, dar pasărea aceasta nu-i lucru curat; şi că trebuie să fie un trimis de undeva, numai pentru a iscodi casele oamenilor". Dar rolul de iscoadă revine, la Creangă, în primul rînd dracilor: ei sînt aceia care trag cu urechea, duc vorbele, bagă zizanie, iar limita puterii lor se vădeşte în momentul în care se dovedesc sau nu capabili să afle şi gîndurile oamenilor. Cînd, în *Povestea lui Stan Păţitul*, Scaraoschi, „ca să vîre vrajbă între oameni şi să le facă pacoste", dă poruncă dracilor să se răspîndească pe pămînt, aceştia au misiuni precise, plănuind — am spune astăzi — acte teroriste şi de diversiune: „doar a face pe vrun om să bîrfească împotriva lui Dumnezeu, pe altul să-şi chinuiască boii, altuia să-i rupă vreun capăt sau altceva de la car, altuia să-i schilogească vrun bou, pe alţii să-i facă să se bată pînă s-or ucide...". Eşuind în misiune, dracul ce hălăduise, fără să-l întîlnească, pe urmele lui Stan e cercetat aspru de Scaraoschi, care insistă asupra culpei esenţiale: aceea de a nu fi fost în stare să afle ce vorbesc oamenii: „Apoi, ce păzeşti tu alta, dacă nu ştii nici măcar ceea ce vorbesc muritorii?". Şi încă: „Aşa? în loc să-ţi dai osteneală ca să afli pînă şi gîndul oamenilor, tu nu ştii nici măcar ceea ce vorbesc ei?". Şi vrăjitoarea din *Povestea porcului*, „care închega apa şi care ştia toate drăcăriile de pe lume", e pînă la urmă biruită doar fiindcă îi lipseşte puterea în acest punct fundamental: „...numai un lucru nu ştia hîrca: gîndul omului". Secretul gîndului e, nu o dată la Creangă, ultimul refugiu şi ultimul mijloc de apărare într-o lume unde forţele răului pîndesc la tot pasul.

E, de altfel, şi ceea ce îl salvează pe Dănilă Prepeleac. Povestea îl pune pe erou să evolueze în două lumi paralele: aceea reală şi aceea, fabuloasă, a „dracilor". Personajul se manifestă complet diferit în cele două lumi. Prima parte a poveştii ne prezintă un fel de prostălău păgubaş, cam leneş, abia izbutind să-şi hrănească droaia de copii dispreţuit de frate-său şi înşelat, fără nici un scrupul, de toată lumea. Seria trocurilor e, dacă ne uităm cu atenţie, stupefiantă: nimeni, dar absolut nimeni nu are cea mai mică reţinere în a-l înşela pe naivul — pînă la inconştienţă — personaj. Prost şi prostit în lumea semenilor săi Dănilă îşi ia o strălucită revanşă în lumea imaginară; din credul şi lipsit de simţ practic devine plin de inventivitate şi de prezenţă de spirit. Dar cărui fapt atribuie povestitorul această transformare? Dănilă spune el „mai prinsese acum la minte" deoarece „este o vorbă: tot bogatul minteos şi tînărul frumos". Într-adevăr, eroul intrase deja în posesia sacului cu bani, iar saltul de la prostie la deşteptăciune e pus automat în relaţie cu acela de la sărăcie la bogăţie. Şi chiar de la începutul confruntării sale cu dracii, Dănilă extrage o preţioasă învăţătură practică, anume că pasivitatea te condamnă să pierzi, singura armă a celui slab fiind atacul, provocarea: „Tot mănăstiri să croieşti, dacă vrei să te bage dracii în seamă, să-ţi vie cu banii de-a gata la picioare şi să te facă putred de bogat".

Înţeleg jubilaţia pe care cititorul (copil sau matur) o încearcă urmărind isprăvile eroului, dar nu pot să nu mă întreb: care este, totuşi, morala acestei poveşti? Aceea că într-o lume *normală*, şansele lui Dănilă sînt nule? Aceea că Dănilă ar merita o *altă lume*? Dar care anume din moment ce episodul fabulos nu e decît ocazia reintegrării ordinii iniţiale, indiferent dacă eroul e acum bogat şi lipsit de griji? De altfel, dificultatea de a defini specificul fantasticului la Creangă stă şi în aceea că miraculosul, chiar dacă îşi manifestă din plin prezenţa, nu perturbă, finalmente, ordinea lumii reale. Toate poveştile lui Creangă consemnează, la sfîrşit, reîntoarcerea la normalitate, la o ordine acceptată şi, s-ar zice, muabilă. Să reamintim ultimele fraze din *Harap-Alb*: „Şi a ţinut veselia ani întregi, şi acum mai ţine încă; cine se duce acolo bè şi mănîncă. Iar pe la noi, cine are bani bea şi mănîncă, iară cine nu, se uită şi rabdă". Şi nu mai puţin simptomatică pentru această voinţă de menţinere a *statu-quo*-ului e investirea Spînului, personaj negativ prin excelenţă, cu ambiţii reformatoare, el apărînd ca promotor al progresului şi al prefacerilor: „Ce te potriveşti, moşule? Cum văd eu, d-ta prea intri în voia supuşilor. De-aceea nu-ţi dau cerbii pietre scumpe şi urşii sălăţi. Mie unuia ştiu că nu-mi suflă nimeni în borş: cînd văd că mîţa face mărazuri, ţi-o string de coadă, de mănîncă şi mere pădureţe, căci n-are încotro... Dacă ţ-a ajuta Dumnezeu să mă rînduieşti mai degrabă în locul d-tale, îi vedè, moşule dragă, ce prefacere are să ìe împărăţia; n-or mai şedè lucrurile tot aşa moarte cum sunt". Ni-l putem, aşadar, imagina şi pe Creangă exclamînd, spre satisfacţia junimiştilor care ar fi constatat că humuleşteanul se încadrează, o dată în plus, scenariului cunoscut: „Sunt vechi, domnule...".

Al. CĂLINESCU

Despre limbajul teatral

Atunci cînd am citit penultima carte a lui E.M. Cioran, **Exerciţii de admiraţie** (1986) atenţia mea s-a oprit într-un mod aproape obsesiv asupra primului paragraf din **Mărturisire prescurtată.** Oricît de fidel aş fi căutat să-l traduc, sensul, sau „mesajul", rămînea convingerea autorului că indignarea este o reacţie literară. Ca unul care a avut întotdeauna mari rezerve faţă de indignare şi de patos, afirmaţia aceasta îmi făcea plăcere pînă la a mă flata, dar ca unul care nu a văzut în artă un „act deviat", mărturisirea respectivă mă confrunta cu o sinceră dezamăgire privitoare la un scriitor şi un om de reflexie căruia îi jertfisem multă şi chiar nemărginită admiraţie. Dar iată pasajul respectiv: „Nu simt nevoie să scriu decît dacă mă aflu într-o stare explozivă, de febră sau de crispare, de stupoare preschimbată în frenezie, într-un climat de răfuială în care invectivele substituie palmele şi loviturile. Lucrurile se petrec de obicei cam aşa: un tremur nervos care se înteţeşte ca după o insultă pe care ai încasat-o fără să-i fi răspuns. Formulare înseamnă replică tardivă sau agresiune deviată: scriu pentru a nu trece la act, pentru a evita criza. Formularea e-o uşurare, revanşă indirectă a celui ce nu poate mistui o ruşine şi care se răzvrăteşte în cuvinte (s. aut.) împotriva semenilor şi a lui însuşi. Indignarea nu e atît o reacţie morală cît una literară".

De aici ar putea decurge cu uşurinţă că pe cît un scriitor e mai vehement şi mai virulent — mă gîndesc îndeosebi la pamfletari —, pe atît frustrarea sa e mai mare. Agresivitatea este un semn de neputinţă şi avea dreptate un moralist spaniol să spună că acela care îţi aruncă insulte nu mai are mult şi te iartă. Deci depăşirea tăcerii — atunci cînd nu poţi trece la act — este un semn de slăbiciune.

Din fericire, nu toţi scriitorii deviază un act, fiindcă nu toată literatura decurge din deturnarea unor porniri vindicative: există şi poezie de dragoste, iar în Divina Comedie Infernul are drept contrapondere Paradisul. Flagrant de asemănătoare este însă atitudinea lui Cioran cu aceea a eroilor lui Caragiale: la majoritatea personajelor sale există, cum bine se ştie, un excedent de indignare. Iar indignarea merge mînă în mînă acolo cu retorica şi cu risipa de cuvinte. Numai că există o izbitoare proporţie la eroii lui Caragiale între pauperitate şi indignare.

Care sînt personajele caragialiene cele mai vehemente şi mai pletorice din punct de vedere lexical?... Sînt cele mai modeste materialiceşte şi ca poziţie socială. Amploaiaţii, trăitorii din expediente, frustaţii de mîna a treia... Pe cînd negustorii bogaţi sînt laconici sau de-a dreptul sibilinici. Starea a treia perorează întruna, abordează logoreic orice subiect din sfere la care nu are acces, starea a doua e limbută dar oarecum realistă, în vreme ce starea întîi nu face risipă de cuvinte. Conu Leonida — din starea a doua — e o excepţie scuzabilă prin situaţia sa de gaga, semi-senilitatea lui fiind entuziastă: un bătrîn care este epic e în mod automat un bătrîn dat în mintea copiilor. Şi încă o observaţie: un om ajuns, cum este Tipătescu, are bunul simţ să se dispenseze de retorică: ea, ca şi persuasiunea, rămîne pîinea gazetarilor şi a oamenilor aflaţi „en train de...". A trecut de vîrsta şi, mai ales, de necesitatea retoricii, însuşi Trahanache — aflat la antipodul conului Leonida. Cît priveşte verbiajul excesiv al lui Caţavencu — acesta îi pune pe de o parte în inferioritate — căci la sfîrşitul piesei nu va obţine nimic! —, iar pe de alta logoreea sa e menită să întreţină zelul caracudei benevole a Ioneştilor şi Popeştilor.

Nu poţi să nu te întrebi: Cine a văzut un bancher limbut? Dragostea, afecţionarea de cuvinte rămîn în lotul pauperilor (aceşti poeţi ai existenţei) şi în acela al poeţilor propriu-zişi. În sine, limbajul nu e decît iluzie, mîngîiere nepalpabilă, monedă de hîrtie în veci fără acoperire în vreun metal preţios. Cei mai mari iubitori de fraze, de găselniţe verbale şi de discursuri rămîn tot dezmoşteniţii sau mijlocaşii. Fiecare epocă îşi are „sintagmele" ei care pier odată cu generaţia care le-a pus în circulaţie şi, dacă nu ar fi fost Caragiale, nu ajungeau pînă la noi nici „capriţ" şi nici „paregzampiu". Căci şi neologizantele formule călinesciene ca „blesat" sau „mursicat" vor trece odată cu generaţia formată în duhul lui. Azi ne mirăm cum un om de profunzimea lui Iorga a putut să persiste în ambiţia deşartă de-a împămînteni forme precum „ţeri" şi „ţerani". Ne mirăm însă pentru că uităm că aportul scriitorilor numiţi şi creatori de limbă se plasează exclusiv în zona livrescă a lexicului şi nu în fondul său circulator, viu; n-a văzut nimeni un ţăran care să îşi fi îmbogăţit vocabularul cu un cuvînt din Coşbuc sau din Arghezi.

Dar dacă nu ar exista iubitorii de cuvinte sonore şi de gesturi ample, nu ar mai exista teatralitatea. Căci nimeni nu se va indigna între patru pereţi. Pentru a te indigna, pentru a te lamenta, pentru a profesa orice registru al retoricii, ai nevoie cel puţin de un interlocutor. Caragiale a reţinut, cît se poate de sintetic şi expresiv, această vocaţie demonstrativă. Ca şi indignarea lui Cioran, sîmburele acestei teatralităţi îl constituie neputinţa de a trece la act. Crăcănel ar vrea şi el să îl sfîşie pe Bibicul dar îşi aminteşte că nu are dinţi. Cetăţeanul turmentat e sedus şi el o clipă de ideea de-a merge „contra guvernului", dar îşi reprimă îndată pornirea ş.a.m.d.

Toţi aceşti oameni, la care disproporţia dintre intenţie şi posibilităţi e tragică, ar vrea să facă ceva ce ştiu dinainte că nu sînt în stare. Ei au nostalgia actului, a faptei, care, iarăşi o ştiu, nu pot fi decît stimulate de ei. Ascultîndu-se, suportîndu-se reciproc, respectînd regula jocului, ei îşi duc unii altora sarcinile. Şi e cum nu se poate mai trainică această solidaritate a neputinţei şi a simulacrului. Nefiind în stare să finalizeze nimic, aceşti oameni preferă conceptele şi ignoră realitatea. Sînt, cu adevărat, nişte sofişti.

Şi totuşi nu putem vorbi de o reducere la tip. Nici unul din eroii lui Caragiale nu devine un tip la care să se raporteze toate trăsăturile. Tipul, mai bine zis, **arhetipul** acestei comunicativităţi strălucitoare în obrăznicia, demonstrativismul şi lipsa ei cosmică de pudoare îl va realiza Mateiu I. Caragiale prin Gore Pirgu.

E ciudat cum acest scriitor care nu a avut nicidecum o busolă realist-pragmatică în viaţă, a putut, în **Craii de Curtea-Veche**, pe lîngă paginile sale de splendidă poezie şi covîrşitor rafinament estetic, să aibe şi un ochi cu adevărat dantesc pentru cele mai terifiante şi demistificatoare aspecte ale vieţii. Oricine reciteşte paginile referitoare la universul uman din casa Arnotenilor cred că va fi de acord cu această afirmaţie.

Rămîne mai întîi de reamintit un lucru: acest roman contrazice însăşi esenţa romanescului: protagoniştii din **Craii...** nu fac absolut nimic, în sensul că se comportă exact invers decît refuză eroul de roman. Ei sînt nişte spectatori ai derulării vieţii văzute ca o deşertăciune. Evoluţia lor este încheiată (Pantazi aşteaptă plecarea iar Paşadia — moartea) şi ei ştiu că sînt, într-un fel, rotiţele unui scenariu. Nu mai pot „surmonta obstacole", cum e firesc să se întîmple cu personajele de roman, pentru că nu mai vor nimic; şi se refuză astfel devenirii. Puţine cărţi au reuşit să creeze o atmosferă de încremenire ucigaşă: căci singurul punct de sprijin al existenţei lor — dacă mai există vreunul — se află în evocare; în trecut.

Iar legătura cu viaţa reală, aceea din anul de graţie 1910, şi cu realitatea Bucureştilor, o realizează prin Gore Pirgu. Ca şi amicul X al lui I. L. Caragiale, acesta penetrează prin toate mediile şi uşile îi sînt deschise datorită comunicativităţii sale obraznice şi tupeului. Mateiu I. Caragiale a vrut să-l înconjoare cu o aură tenebroasă, plutonică, oricum demonică dar noi ne vom limita anume la întruparea sa omenească. Ni se spune, în finalul cărţii, că va deveni deputat, ministru, om bogat ş.a.m.d. Însă, cum bine s-a remarcat, Gore Pirgu nu este un parvenit. Căci dacă ar fi fost, s-ar fi îngrijit mai atent de „ascensiunea" sa.

Gore Pirgu este un virtuoz al tupeului, al obrăzniciei, mai degrabă deşarte decît interesate, al comunicativităţii fruste şi al gratuităţii.

Gore Pirgu, asemuit de autor cu „argintul-viu", este o expresie a dinamismului mărunt şi lipsit de finalitate. El nu are frustrări de înăbuşit sau de incinerat în cuptoarele retoricii. A depăşit mistica limbajului şi de aceea îl şi poate pulveriza şi, nefiind un semidoct, poate jongla cu toate clişeele lingvistice, învîrtindu-le pe degete cu dexteritate şi haz. Pe o liră bogată în corzi retorice, Pirgu parodiază ceea ce făcea să lăcrimeze — amestec de indignare şi patos — generaţia anterioară. Clişeele venerate ieri sînt acum tratate ca obiecte de recuzită.

În primul capitol al cărţii, Pirgu exclamă: „Cine nu mă cunoaşte aici şi oriunde, cine nu mă iubeşte, unde nu sunt la mine acasă?" De fapt, Gore Pirgu e mereu (pe scenă — aceasta e casa lui — şi dacă e primit oriunde, în toate straturile sociale, e pentru că duce după el scena aşa cum melcul îşi duce cochilia în spinare. Pirgu e teatral într-o lume care e mare amatoare de teatralitate, sau, cu alte cuvinte, de **spectacol**. Generaţiile şi retorica fiecăruia dintre ele trec, dar gustul pentru spectacol rămîne şi lumea aceasta a lui I.L. Caragiale, respectiv a fiului său a descoperit mai înainte de regizorii moderni participarea spectatorilor la reprezentaţie. Nu la aceea de pe podium — căci Ziţa merge la „Iunion" nu pentru cupletele lui Ionescu, ci pentru Rică —, ci la viaţa de toate zilele teatralizată. De aici şi excesul de declamaţie al personajelor caragialiene, respectiv al lui Pirgu.

Dinamismul manierist şi mărunt al acestuia din urmă rezumă, tipologic, neputinţa reculegerii şi a concentrării. Există oameni refuzaţi de taină. Şi în categoria aceasta simbolică intră şi scriitorul care îşi povesteşte oral romanul, înainte de a-l fi scris, şi literatorul care simte nevoia să exhibe „erudiţie" sau citate în limbi străine sau venerabilul intelectual care îşi clamează paternal simpatia pentru „tineri" sau pentru ceea ce este „nou" în cultură... Categorial, ei sînt fraţi buni cu Don Juan-ul cu aventuri inventate sau cu omul care se simte flatat că a făcut o călătorie în străinătate. Toţi aceştia constituie suprafaţa pe care naivii sau semidocţii o iau drept „profunzime" în felul în care Ipingescu şi Dumitrache socoteau abisală proza lui Rică Venturiano. Dar trebuie să recunoaştem că teatralitatea culturală, ca şi indignarea culturală sînt fenomene mai picante şi în acelaşi timp mai sterile decît izbucnirile lui Lefter Popescu confruntat cu Ireparabilul.

Dan CIACHIR

(Continuare în pag. 11)

Reperele actualității

● melancolia tragică a poeziei lui Cezar Baltag ● despre oltenii lui Marin Sorescu ●

Jeluirea lui Orfeu

Ultimul volum de poezii al lui Cezar Baltag n-are un titlu intimplător. Euridice și umbra*) *este plingerea poetului după femeia pierdută, jeluirea lui Orfeu după Euridice, celebrarea mistică a unei iubiri dizolvate in luminiscențe paradisiace. Trecută in neființă, femeia schimbă, prin urmare, și natura invocației lirice, intrucit poetul nu mai exaltă ceremonia erotică, ci comuniunea spirituală. Extazul e, aici, o formă de tinguire cosmică, cintecul epitalamic — o incercare de a prinde revelația in fluxul poetic. Afrodita Pandémos e uzurpată de Afrodita Urania, obiect gingaș al adorației, simbol translucid al spiritului pur, infășurat in puful numenal: „Mă-ntrebau copacii, oare se mai vede / oare-și mai trimite la noi epifánia / oare ne mai știe, oare ne mai crede / prima intre Parce, Afrodita Urania? / ... / Tu erai aceea, forma și ideea / lumea fără pată-n pulbere-ntrupată; / pentru prima dată neaua sau femeea / semn erau că fruntea cerul și-o arată“* (Afrodita Urania).

Cu toate acestea, poemele din Euridice și umbra *nu trăiesc doar din jubilația incordată in fața misterului, nici din proslăvirea absenței, care e un mod de sporire a extazului, ca la misticii medievali, bunăoară, ci din căutarea, de o melancolie tragică, a iubitei dispărute. Căutarea insăși, cu reverberațiile ei dureroase, tulbură ființa poetului pină la spaima perdiției. Despărțirea are in ea o notă de infrigurare biblică, singurătatea e resimțită ca o pierdere a transcendenței: „Reinviu demult apuse zile, / străine chipuri și imagini, / caut și caut intre file / să dau de urma unei pagini // in care soră cu lumina / ai coborit neașteptat / decisă să răscumperi vina / străveche de-a mă fi-ntrupat“* (Unde domo ?). *Lumea poetului e, prin urmare, spațiul plutonic, impovărat de faldurile intunericului, ignorat de lumina celestă. Dimpotrivă, femeia, care in absența ei e o hieroglifă a divinității, trăiește in lumea uraniană a esențelor imaculate. Gestul recuperării ei va fi, de aceea, o incordare spasmodică, un act de penitență, un sacrificiu imens. Invocarea și rememorarea produc imagini tulburătoare, de o transparență edenică, precum in* O tăcere neelucidabilă: *„un foșnet nemuritor / pentru inima ta un patinoar ingeresc / unde dansează și zboară / unde dansează și zboară / ultima noastră vacanță-speranță / ultima noastră iubire dulce-amară / ultimul nostru suris pămintesc". Moartea a destrămat armonia, pulverizind-o, monada iubirii s-a fărimițat, exultanța a devenit durere pură, trasă in sunetul cristalin al frisonului deceptiv. O durere incremenită care impinge supliciul pină in pragul revelației, ca in aceste versuri extraordinare: „Nu tu, durere, mă ucizi. Uitarea, / viperă blindă, orizontu-mi stinge. / Un fulger laș imi soarbe disperarea / și-o ceață mi se-ntinde pe meninge".* (Nu tu, durere). *Consternarea se inchide, in cele din urmă, in reveria renunțării, intr-o anestezie a ființei.*

Eșecul căutării modifică chiar obiectul iubirii. Femeia e, acum, o imagine a misterului sacru, o expresie transparentă a credinței, iar invocarea ei e pindire strategică a iluminării, așteptare a revelației, intr-o mișcare ritualică, de ceremonie austeră, prinsă, și aceasta, in versuri admirabile: „Ridic candela privirii mele / și fața mi se invăpăiază de o flacără / indepărtată, / sărut țărina cu buze care vor să rostească / alt nume / si cind imi apropii fruntea de piatra / zilei, văd / ca o pythie de-asupra antrului, / dincolo de obiectul privirii“ (O femeie numită Isolda). *Nu intimplător este invocată aici Isolda lui Tristan, imagine arhetipală a iubirii, in spatele căreia trebuie să ghicim insă și obiectul mistic al credinței. O iubire jertfită e, in fond, o spulberare a iluziei unității, o despărțire a sacrului de profan, a imanenței de transcendență. Pierderea celuilalt insemnează instrăinarea de acel* homo cordis absconditus *al apostolului Petru, in care coboară misterul divin. In* Euridice și umbra, *metafora iubirii desăvirșite este chiar cartea: in paginile ei, poetul și femeia pot intrezări, pentru o clipă, speranța comuniunii absolute, a unității ontologice: „Mai văd văpaia ultimei imagini / a chipului tău logodit cu moartea / de fulgerul ce ne-a trimis in pagini. / Și iată noi eram acum cartea“* (Paolo și Francesca). *Iluzia e insă degrabă suspendată din pricina căutării tulburi, intretăiate mereu de rugă și tăgadă, ca in acest poem cu fervori de psalm arghezian: „Să știu atita doar: că tu mă vezi / Sau mă visezi cind eu nici pasu-mi n-aud. / Dar dacă-așa devreme innoptez / De ce m-ai fost trimis ca să te caut? // Nu te mai văd. Mi-e singele de ceață. / Foșnesc uscat plăminii mei de lemn. / Dar tot aștept din partea ta un semn / Și tot mai cred că este dimineață // Fără auz tăcerea ți-o ascult. / Dă soare unui orb printre ruine. / Tu arzi și chiar de te-ai fi stins demult / N-ai Doamne, loc să te ingrop in mine. // Te chem cind toate vorbele mă dor. / Pe limba mea ca intr-un pat de iască / Vocala nerostită-n care mor / Stă neclintită gata să te nască“* (Un semn). *Intemeiate pe ardența confesiunii, viziunile lirice țișnesc in explozii aurorale, solare, nimbate de haloul unei simbologii spiritualiste.*

In cea mai mare parte a lor, poemele din Euridice și umbra *sint construite tocmai pe această retorică a căutării, convulsivă dar și blindă, indurerată dar și reprimată, hrănită de presimțiri ale beatitudinii dar și de intruchipări ale terifiantului. Substanța lor e, totuși, una eminamente tragică, intrucit poetul se află incă inaintea iluminării. Toată tensiunea vine, deocamdată, din această propedeutică lirică a credinței, din păcate sufocată i citeva poeme* (Cheie uitată, O clipă de neatenție, Logică binară) *de o rigoare cam pedantă a simbolurilor, care sugrumă elanul spiritual. Insă poemele desfășoară admirabile orchestrații litanice in marginea pierderii lui Euridice, cu treceri intense de la psalm la epitalam, de la invocație la interogația cea mai tumultuoasă, de la inscenarea alegorică, cu figurație biblică, la bocetul liric. In toate aceste variațiuni ale discursului pe o singură temă tragică, poetul inalță un imn grav și tulburător, fulgerat de miracolul transcendenței. In* Euridice și umbra, *lirica lui Cezar Baltag a atins sunetul său cel mai inalt.*

Radu G. ȚEPOSU

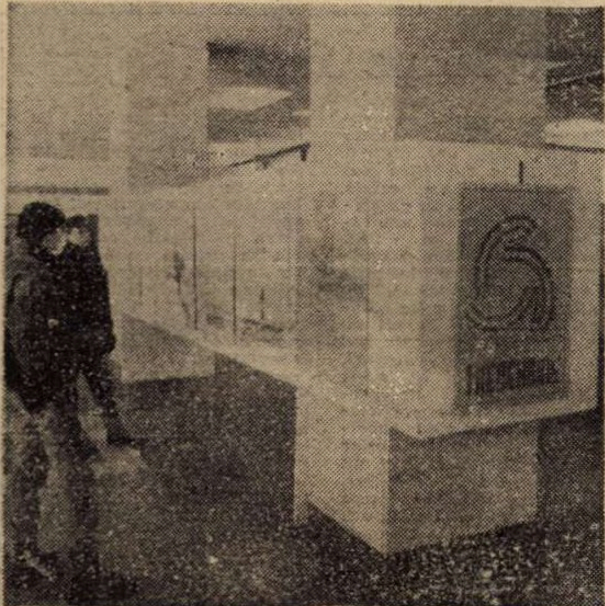
*) *Cezar Baltag,* Euridice și umbra, Editura „Eminescu", București, 1988



Remus Moldovan – **Sărbătoarea Marii Uniri**

Umorul epopeic sorescian

Despre valoarea poeziilor ce apăreau prima oară sub titlul „La Lilieci", care avea să devină frontispiciul unui serial de cărți de astfel de altfel de poezie sorescianǎ, a vorbit mai intii, dar cu jumătate de gură, chiar critica literară. Iar primul care a vorbit cu entuziasm despre importanța acestei valori a fost Alexandru Ivasiuc intr-unul din eseurile sale săptăminale, sub rubrica **Pro domo,** cam intr-o vreme cind critica literară orală strimba din nas... cu toată gura, ca să o zicem cumva mai sorescian. Argumentația eseului ivasiucian n-a schimbat, insă, cursul criticei dezamăgiri generale. S-a făcut dreptate acestui ciclu, totuși, mai tirziu și cam pe neașteptatelea. Dar a fost o recunoaștere indirectă. Apăruseră mai multe volume ale tinerilor poeți din generația ce avea să fie etichetată cu neinspirat nebanalul prenume al unui număr: optzeciștii. Anecdota era reprimită printre rindurile numite versuri. Prozaicitatea insăși era chemată să pună umărul la urnirea metaforei din locul unde o impotmoliseră modernismele de tot felul, reexperimentate, la noi, ca o recuperare a propriilor tradiții intrerupte și duse apoi pină in pragul epuizării lor ca expresivitate. Umorul poantei și umorul livresc, ironia și ideea poetică ludică — toate acestea erau și ele puse in mixerul noii poezii. Așa incit n-a mai trecut multă vreme și critica literară a făcut nod la ață observind că mare parte din tehnicile de acest fel fuseseră inaugurate festiv parte in poezia sorescianǎ a **Poemelor,** parte in poeziile din **La Lilieci.** Aceleași tehnici, altă mincare de pește. Las'că optzeciștii nu gustă icrele negre ale umorului sorescian. E treaba lor. Istoria literară poate vedea, insă, azi, cu ochiul liber, că terenul noii sensibilități poetice fusese defrișat de Marin Sorescu care lucra incă de pe vremea volumului **Singur printre poeți** la despăduririle de simboluri ale moderniștilor și cultiva pe terenul arabil astfel obținut semințele parodismului, ale parabolei ironice ori prozaicitatea anti-lirică spre a obține noi soluri de metafore.



Imagine din expoziție

La Lilieci vol. IV*) continuă radicalizaera atitudinii soresciene in poezie. Dacă ar fi prozator innăscut, iar nu, așa, poet cum este, ar fi scris probabil un roman de tipul **Moromeților** despre lumea Liliecilor. Fiind insă chiar ceea ce este, Marin Sorescu a fost obligat să-și invente unelte noi spre a putea face proză in poezie fără a trăda poezia. Momentul de apogeu al acestei tensiuni românești a poetului, locul unde personajele incep să intre in scenă nu ca la teatru ci ca in viață, adică la fel ca in proza cea mai realistă, este volumul intii al ciclului **La Lilieci.** Cum se obține din această moarte sacrificială a vechii poezii invierea ei intr-una nouă care e veche de cind lumea, aceasta e chiar intrebarea! Ceea ce se vede e că pur și simplu invierea a reușit, iar vechimea noului născut e homerică.

Dar inainte de a da și noi cu părerea in gard, asemenea unui sorescian de altădată, să facem ocoluri silvice cit mai largi spre a cuprinde cit mai bine cu privirea noua pădure de simboluri. De ce, autorul romanelor **Trei dinți din față** și **Vizuina viziunii** (ori **Viziunea vizuinii,** cine poate ști?) n-a scris și romanul **La Lilieci** dacă tot a simțit că poartă in sine un altfel de **Moromeții?** Pentru că — pare-se (dar părerea e mai limpede ca lumina zilei) — nu un roman purta poetul in suflet ci o epopee. Ea nu e incheiată azi. E in curs de modelare, cum se spune. Dar iată că a prins contur consistent chiar viitorul edificiu. Nu sint schelele. Sint chiar locuitorii din satul Bulzești locuind intr-o epopee burlesc-tragică. Sint, in orice caz, foștii săi locuitori locuind in spirit și in literă, adică acolo unde au fost moromețianizați de Marin Sorescu Aedul.

Cum rămine cu poezia? Cert e că rămine. Și probabil că nu piere chiar din pricină că aedul din Bulzești nu ține să vorbească de un personaj și de o lume dizolvată in perspectiva acestui personaj (dacă face asta, atunci personajul unic al ciclului e chiar autorul), ci de suflet și despre sufletele citorva personaje pe care le-a cunoscut ori le-a inventat — nu se știe bine ce a fost mai intii: oul cunoașterii ori găina ficțiunii —, adică despre o spiritualitate oltenească și despre divinitățile ei profane.

Așa stind, de fapt, lucrurile e mai greu să folosești structuralismul ori semiotica ori cine știe ce altă tehnologie de mare randament critic. **La Lilieci** te obligă să judeci cu propriile tale amintiri uitate, poate chiar cu cele moștenite, te obligă pur și simplu, și, vrind-nevrind, te pune, cu problema poeziei cu tot, inainte de modernitate și de postmodernitate. Te pune in acel loc spiritual in care poezie și istorie inseamnă același lucru: un fel al expresivității de a produce memorie și de a ne invăta să nu uităm sufletul despre care istoria uită.

Dacă așezarea cititorului s-a făcut corect in fața ecranului de cuvinte, acestea devin dintr-o dată transparente și intraductibile. **La Lilieci** vorbește in limba celui mai profund specific al spiritualității noastre. Vorbește și limbajul hazului de necaz, dar și tragedia conștienței că hazul e el insuși un nehaz. Oltenii lui Marin Sorescu nu sint paiațele unor simple jocuri de cuvinte și nici interpreții unor anecdote de cabaret rural, cum a putut crede un comentator altminteri foarte atent la tot ceea ce ar trebui să fie vernacular. Sint figuri tragic-ironice, eroii unui burlesc ce nu mai vine din efectul estetic, ca in epopeea lui Budai-Deleanu, ci este chiar substanță trăită sub spectrul fabulos al arhaicității, uneori, de neințeles, alteori, depășite intotdeauna prin geniul umorului epopeic al ințelepciunii: sufletul contează.

Ioan BUDUCA

*) **Marin Sorescu,** La Lilieci, vol. IV, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1988

Agora

Fundamentele polemicii

Chiar dacă nu o vom explicita, o anume taxonomie a tipurilor de discurs polemic trebuie presupusă ca un sistem de referință ce ne îngăduie aserțiunea că Adrian Marino este un polemist atît de aparte, încît „cazul" lui devine un „tip" în peisajul nostru cultural. L-am urmărit de curînd, cu prilejul decernării unui important premiu literar, polemizînd cînd ar fi trebuit, poate, să fie ceremonios și curtenitor. Am înțeles, însă, că unul din postulatele ideologiei sale culturale este implicarea activă în actualitate, pentru că, în mod paradoxal, adevărul nu se impune de la sine, ca o evidență pură și absolută, ci trebuie mereu nuanțat față de pozițiile mereu în mișcare ale cecității intelectuale și diversionismului cultural. Exemplul cel mai la îndemînă este recentul său articol Unele disocieri necesare (apărut în Contemporanul, nr. 46), unde intervine într-o problemă ce părea a fi indiscutabilă, împotriva unui publicist care face teoria perimării inevitabile a tradiției literare, pentru a afirma superioritatea axiologică a „ultimei noutăți". Împotriva alcătuitorilor de „top"-uri literare, Adrian Marino scrie: „Trebuie distins în primul rînd între valoarea estetică («emoția estetică») și cea culturală. O operă antică, medievală, clasică etc. nu este redescoperită și valorificată numai pentru valoarea sa pur estetică. Ea este, în același timp, un document cultural, sociologic etc. Ea face parte dintr-o tradiție culturală complexă, mereu reinterpretabilă pe o latură sau alta. Dar în actul interpretării fuzionează, pe un plan sau altul, interpretarea prezentă cu întreaga tradiție anterioară reintegrată". Revenind la tipul de polemică practicată de Marino, care pornește de la necesitatea afirmării permanente a valorilor estetice și culturale, o asemenea angajare ideologică nu are nici un fel de credibilitate, dacă nu este susținută de o operă. În cazul lui Adrian Marino, opera sa critică devine, într-un mod tot mai coerent, un punct de reper în cultura noastră actuală. Iar exemplul cel mai la îndemînă este ultima sa carte, Comparatisme et théorie de la littérature, apărută în acest an la Presses Universitaires de France din Paris. Este vorba de un nou comparatism literar, care, în ciuda reconstrucției metodologice și hermeneutice, pledează pentru întoarcerea la „surse", dar mai ales pentru un punct de vedere explicit universalist, deschis tuturor literaturilor lumii, de la Vest la Est, fără bariere, interdicții sau tabuuri. Celor care polemizează (și nu numai lor) cu Adrian Marino, le recomandăm să citească nu numai publicistica sa, ci mai ales opera. (Dan PAVEL)

Atelier

Eseuri florale

Cea dintîi impresie pe care o lasă aranjamentele florale ale Mariei Vasiliu e de extază a culorii. Mușcata poate iriza ciulinii pufoși de sipică, volbura și clematita înviorează scaietele vînăt, mahonia, cu verdele ei persistent, explodează printre mărgelele de cătină și călin. Irisul și orhideea inundă, cu inflorescențele lor trufașe, gutuiul japonez, iar măceșul și campanulele se pot înfrăți prin complicitatea discretă a tufănicii.. Un vîrtej cromatic a fost, bunăoară, ilustrația florală la haikurile lui Nichita Stănescu de la Teatrul Mic, dar și feeriile vegetale care au strălucit de fiecare dată în expozițiile de grup de la Teatrul Național (1982), de la Opera română (1985), de la Sala Dalles (1984, 1985 1986, 1987), ori în aceea personală de la Arhitectură (1987). Luxurianța imaginației a fost întotdeauna în concurență îndîrjită cu precizia decupajului, a combinației elementelor, pentru că această artă, care se cheamă ikebana, *presupune nesfîrșită rigoare, minuție și stilizare a detaliilor. Nimic nu e întîmplător, deși aparența e de halou încremenit. Maria Vasiliu profesează stilul* Moribana, *expresie a principiului* tai-you-fuku *(cer-pămînt-om), cu vase joase, și această supremă specializare, pe care o moștenim de la japonezi, e semnul limpede al profesionalismului desăvîrșit. Nu e deloc simplu ca în amestecul de părăluțe și stînjenei, de anturium și crizanteme să intuiești rapid structura aranjamentului, să ridici ingenuitatea vegetală la rang de ideogramă. În fond, ceea ce Maria Vasiliu face în chip competent și cu consecvență de cîțiva ani e o alianță subtilă între artă și interpretarea misterului și, dacă limbajul nostru suportă această asociere, am putea numi aceste creații eseuri florale. Preocupările artistice, ale Mariei Vasiliu sînt un mod de a investiga insolitul, de a pune în acord simțul naturii cu fervorile spiritului.* (R.G. ȚEPOSU)



Pariu

Poetul Alexandru Mușina

Alexandru Mușina e, structural, un sentimental dedat la școala sarcasmului și a ironiei, cu gustul persiflării și al demitizării, deși în spatele acestei atitudini malițioase se ghicesc nostalgii rebele, efuziuni ale unui patetism suprimat. Poezia sa are, de aceea, o fizionomie complicată, în care interferează trăsăturile unui lirism genuin și rictusul sardonic al pamfletului. Cele mai multe poeme par niște elegii sarcastice, în care recuzita cizelată, de extracție manieristă, e atinsă de aerul umil al deriziunii. Peste spectacolul cotidianului prozaic, poetul trage o cortină somptuoasă de pluș, înălțînd banalitatea la rang de spectacol pervers. Prozaismul și imaginarul delicat, limbajul înalt și expresia argotică, viziunile sumbre și melancoliile trubadurești se amestecă într-un discurs eterogen, însă tocmai această dublă mișcare a poemului face farmecul, căci în substanța lirismului fuzionează abil sonorități de baladă și de parodie, de sarcasm și ideal. Poemele din **Strada Castelului 104** (1984), unicul volum pînă acum, au, în genere, o fabulă, o anecdotă, cu trimitere la un orizont al beatitudinii pure, destrămate și pierdute irevocabil. Versurile sînt populate cu prinți și inorogi, cu porțelanuri strălucitoare și gondole, semne de voluptate decadentistă, însă și cu jocuri de cărți și sîrmă ghimpată, cu cîini și măcelării, după modelul liricii noi. În această indecizie a imaginarului, din care se nasc stranii pasteluri ironice ori satire subțiri, Alexandru Mușina pune, în fapt, mult calcul și rafinament al construcției, dirijîndu-și versurile după o poetică explicită. Cel mai bine se observă această resurecție ironică în **Lecțiile deschise ale profesorului de franceză A.M.**, în care ticurile orale, clișeele, observația asupra vieții diurne produc o intertextualitate spumoasă, traversată de vervă și melancolie jovială. **Lecția a patra. La piață** pare, prin irizările caricaturale, o parodie a poemului **Ulise** de Ilarie Voronca: „ziua recoltei / cu dovlecei cucuruji fotogenici ardei grași atîrnînd / de acoperișul de rogojini al dimineții e / o zi frumoasă ieșim în stradă dans la rue televizoarele / albesc zidurile caselor aplauze ce mulțumire / să vezi prețul verzei la 0,95 și ceapa ca o fecioară". Prozaismul foarte accentuat, eclectismul, viziunea voit neselectivă sînt semne ale unei estetici reformatoare pe care Alexandru Mușina și-a însușit-o cu metodă, deși eul liric poartă în amintirea lui culturală genele unui romantism cețos. Inteligența artistică a poetului a distilat însă efluviile originare, diluîndu-le prin causticitate și dirijîndu-le înspre fantezismul satiric, cu rezultate din cele mai fericite. (Radu G. ȚEPOSU)

Argus

În jurul lui Eminescu

Biografia lui Eminescu e încă în atenția cercetătorilor. Obsesia limpezirii definitive are însă ambiguitatea muchiei de cuțit: un simplu detaliu poate uzurpa construcția întreagă. Despre o etapă delicată a vieții poetului scrie, de pildă, Nicolae Georgescu, în Luceafărul *(nr. 36/1988), comentînd un document nou, prin intermediul căruia acreditează teza că șederea lui Eminescu la Neamț a fost o încercare strategică de eliminare a poetului de pe scena politică. Mînăstirile — zice cercetătorul — ar fi avut în acea perioadă și rolul unui loc de recluziune forțată. Concluzia, născută printr-un artificiu de logică, e însă cu delicatețe pusă sub semnul îndoielii de către un alt exeget,* Ciprian Zaharia, *autor, între altele, al celei dintîi monografii despre Iosif Mușat (1988), în care competența sa de istoric al culturii aduce o nouă perspectivă asupra vieții culturale și spirituale a Moldovei în secolele XIV—XV. Argumentele sale, riguros organizate, arată limpede că o teză nu se poate bizui doar pe existența unui document, ci pe cunoașterea în adîncime a împrejurărilor istorice și spirituale. Proba materială fără intrepretarea ei competentă nu produce mai mult decît o revelație amputată. Ciprian Zaharia publică, prin urmare, în revista* Cronica *(nr. 47/1988), un articol lămuritor,* Eminescu la Neamț: cîteva precizări, *în care reia argumentele dintr-o perspectivă infinit mai plauzibilă. Ipoteza lui Ciprian Zaharia e că „bolnița" de la Neamț în care, într-adevăr, Eminescu fu internat în perioada 8 noiembrie 1886 — 10 aprilie 1887, nu mai cădea propriu-zis în seama mînăstirii, întrucît din 11 ianuarie 1863 aceasta se afla sub o autoritate de stat iar nu de cult: „despărțite de mînăstire, cele două bolnițe se administrau pe linia epitropiei civile de stat". Convingerea că mînăstirea Neamț ar fi avut un amestec în jocurile politice ale vremii ignoră, prin urmare, faptul că dintr-un așezămînt cu origini vechi, patristice, de tradiție paisiană, cum fusese multă vreme, „bolnița" unde avea să stea Eminescu devenise unul civil, laic, ceea ce schimbă fundamental datele problemei. Argumentele lui Ciprian Zaharia, invocate în deplină cunoștință de cauză, reprezintă un mod de a interpreta plauzibil raporturile spirituale ale trecutului nostru, luminînd, fără alte dubii, o secvență din biografia eminesciană în spiritul adevărului. A pune termenii într-o ecuație corectă e, în fond, un act de onestitate intelectuală.* (R.G.Ț.)

Acest număr este ilustrat cu reproduceri după lucrări ale studenților plasticieni, prezente în expoziția de la Institutul de Arhitectură din București, organizată, în colaborare, de U.A.S.C.R. și U.A.P., în cinstea împlinirii a 70 de ani de la făurirea statului național român.
Fotografiile aparțin lui Aurel Gârbovu

Fișier

Cele trei genuri sînt patru

Revista de istorie și teorie literară a devenit prin ultimele sale apariții un veritabil șir continuu de surprize. Poate cea mai consistentă, la ora actuală, dintre publicațiile culturale ce se ocupă de literatura română, un pandant strălucit al **Secolului XX**, dar cu o ritmicitate de apariție mai constantă, **R.i.t.l.-ul** (cum îi spunem cînd o cerem la chioșcuri, unde e deja binecunoscută, ba chiar la fel de bine...dorită) așadar, revista Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" se citește cu sufletul la gură din scoarță în scoarță. Al patrulea gen literar, critica, și-a găsit, iată, nașii gazetari de care avea nevoie. Dar **R.i.t.l.** nu e numai o revistă de critică, în sensul strict al cuvîntului. E o gazetă de publicistică intelectuală în marginea literaturii și a filosofiei. De altfel, dacă vom judeca genurile literare nu prin aspectele lor specific formale (așa vor fi părînd a fi mai multe decît patru...), ci prin instanțele care le asigură autenticitatea ontologică, va trebui să observăm cum poezia lirică este operă a intuiției, proza epică — operă a memoriei, în esență, iar teatrul o reprezentare a instanței supraindividuale numite destin. (Acesta din urmă nu poate fi gîndit, poate fi însă arătat cu degetul, dacă la capătul dinspre cap al indicatorului se află destul geniu dramaturgic). Critica și eseistica ar aparține, astfel privind genurile, instanței intelectuale. E vorba, firește, de o privire care tinde să prindă esențele ireductibile ale genurilor, iar nu amestecurile acestora.

Încît felurimea de modalități în care este practicat genul intelectual al comentariului pare, dintr-o dată, iată ce se vede în **R.i.t.l.**, de o bogăție specifică mai caleidoscopică decît felurimile de proză ori cele de poezie. Nu e un prea mic merit, acesta, fie și numai descoperindu-l, întreg, pe locul, altădată viran, al unei amorfe gazete academice. (I. BUDUCA)

Palimpsest

Traducerea ca „experiment crucial"

Filosofia este intraductibilă. Poezia la fel. Și-atunci, ce rost mai au traducerile? Mereu se va pune această întrebare. Iar răspunsul cel mai credibil nu poate fi unul conjunctural sau care apără pozițiile popularizării culturale ori ale necesității diletantismului de masă. Traducerile sînt necesare pentru a-i orienta pe tineri (sau pe cei cu mobilitate intelectuală de tineri) spre textele fundamentale. O cultură autentică nu se face numai cu lectura traducerilor, ci cu învățarea limbilor care să permită accesul „la surse". În ciuda ironiilor pe care le mai aruncă unii, acest travaliu nu este o risipire a forțelor intelectuale, ci are o dublă valoare: formativă și hermeneutică. Aceste gînduri vor să fie un avertisment pentru cei care citesc, de pildă, recenta traducere din Martin Heidegger, Repere pe drumul gîndirii, semnată de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu. Apărut la Editura Politică, noul volum substituie cu succes absența momentană a traducerii integrale a operei filosofice a fostului rector de la Freiburg, pentru motivul că este vorba de o antologie de texte alcătuită de Heidegger însuși, „cu intenția de a reface un itinerariu al gîndirii", cel al propriei gîndiri. Dacă argumentele enunțate mai sus sînt valabile, atunci cu ce este mai funcțională recenta traducere din Heidegger decît traducerea din Sein und Zeit, publicată de Revista de istorie și teorie literară și pe care cuplul Kleininger-Liiceanu a denunțat-o drept un deserviciu adus culturii? Cu nimic, s-ar putea răspunde, dacă ne gîndim că traducerile ar trebui doar să trimită la surse. Numai că o traducere proastă are valoarea unei ipoteze de cercetare greșite și neinvalidate de „experimentul crucial" al contactului cu sursa, pentru că te pune pe un drum înfundat. Pe cînd traducerea Kleininger-Liiceanu constituie un „reper" în drumul către Heidegger. (D.P.)

Crochiu

Cu cărțile pe față

Deși sînt „avangarda" fiecărei cărți, deși pe ele cade „greul" primei impresii, copertele sînt tratate ca un accesoriu cu totul și cu totul auxiliar, neinsemnat, de cele mai multe ori. Deși de la Coresi încoace apar sute de mii de cărți, încă nu știu de existența unui studiu care să se ocupe și de problema aceasta „măruntă" a copertelor. O carte despre coperte, iată o frumoasă utopie. Am văzut cărți de care nici nu am îndrăznit să mă apropii din pricina urîțeniei aproape desăvîrșite a copertei. Nu îmi pot da seama cum de se poate ajunge să i se aducă unei cărți un astfel de deserviciu, să fie marginalizată în asemenea măsură în cîmpul vizual al prezumtivului cumpărător. Am văzut chiar colecții, coperte de colecții care par mai degrabă broșuri despre folosirea insecticidelor. Sigur, admit, se admite că nu putem fi geniali douăzeci și patru de ore dintr-o zi, nu toate copertele pot fi capodopere, mai există și așa-zisele coperte de serviciu, de o anumită neutralitate care, la o adică, poate trece drept sobrietate. O culegere de probleme de matematică, de pildă, nu poate avea „impactul" copertei la fel cu un roman de dragoste sau cu o carte de aventuri, cu toate că și în acest caz, al culegerii de probleme, inspirația graficianului care execută coperta este hotărîtoare, orice carte, în fond, este și un „obiect" estetic. Dar, destul am vorbit despre latura mai puțin plăcută, să trecem, acum, de partea cealaltă și să subliniem activitatea unor autori de coperte (copertatori, copertiști, copertași — care o fi termenul?) care privesc fiecare carte pentru care lucrează ca pe un eveniment artistic. Pe lîngă „cei vechi" (Vasile Socoliuc, iată numele unui profesionist adevărat, ferindu-se cu succes de monotonie), ultimii ani înregistrează apariția unor tineri plasticieni care ne fac să privim cu o bucurie în plus fiecare apariție editorială. După Iosif Stroia (autorul unor coperte de mare rafinament pentru cărțile lui Șerban Foarță) au apărut, cu o reală forță de expresie, Tudor Jebeleanu (aflat în momentul de față în ungherul unui anume manierism) și mereu inventivul, elegantul, rafinatul grafician Dan Stanciu, poate cel mai în vogă autor de „veșminte" pentru cărți. Ar fi bine ca ștacheta ridicată de acești tineri talentați să fie un imbold pentru graficienii care au ceva de spus în acest domeniu capabil să se innoiască. (I. T. M.)

INTRAREA ÎN SCENĂ

• Cartea de debut

Sărbătoare și limb al identităților

Ce poate fi altceva o carte de debut a unei tinere femei inteligente, decit o sărbătoare numai la o primă vedere complicată in diversitatea ei? O sărbătoare trăită amănunțit, orgolios, pe datele despre sine sieși furnizate cite a putut acumula și mărturisi in ani de studiu, mobil, impetuos descriptiv, studiul primelor sale trăiri fundamentale. Necitind nimic de ea pină la această primă carte de versuri a Tatianei Rădulescu, intitulată simplu Liniștea aerului, *programată la* Cartea Românească *să apară anul trecut, dar tipărită, după datele din caseta editorială, in 1988, imi mărturisesc interesul deosebit cu care am intrat in universul ei rece și dens, uneori deosebit de plăcut acompaniat de patosul unor pledoarii. Poezia ei acoperă problematica in plină mișcare a femeii vindecate nedefinitiv de iluzie, evitind in expresie sentimentalismul care dă atita apă la moara efemeridelor feminine. Tatiana Rădulescu își etalează substanța visului cu aceea știință a pictorului care distribuie cu parcimonie culorile in economia fiecărui tablou. O sărbătoare, spuneam, dar și un relicvar, un limb cu strictul și necesarul sens al acestuia, de loc in cer rezervat drepților și, mai ales, sufletelor copiilor fără prihană. Limb, sau rezervație a celor mai bune intenții și infăptuirilor ideale, perfecte, impulsuri ale unei vieți nedesăvirșite. Măcar in gindul celor care vor contempla un astfel de limb, să se intimple, și măcar pe durata lecturii, in gustul perfecțiunii nutrite de autoare și de cititor in aceeași măsură, viața celor mai bune ale noastre intenții. Și cum? Cum altfel decit abandonindu-ne in speranța că poeta va face in timp exact ce trebuie făcut pentru ca numele ei să se acopere de o glorie reală, grea, durabilă. Sărbătoare și limb al identităților posibile imaginate de ea, această carte concentrează un admirabil efort de ieșire din sine și de contemplare din exterior, meditația pe alocuri tulburindu-se de incertitudine, coagulindu-se in descriptiv, recunoscindu-se in jumătăți de gesturi de insațietate feminină, in eșuări emanind din neputința trăirii exacte și pină la capăt, pendulind intre trăirea efectivă și ideal. Poeta iși asumă această condiție, i se supune și se revoltă temporar impotriva ei, ca și riscurile sincerității și ale indoielii de sine, neglijențele, uneori, la nivelul acurateții limbajului fiind explicabile prin aceea că autoarea crede despre sine că, simțind acut, fastuos și străbătind teritoriul tinereții, este prematur mintuită. Și mai crede că verbele, a* ști *in mod expres, iși opresc citeodată mișcarea și, in abandonul unui somn scurt, se lasă prinse, contemplate, vegheate, evaluate exact de instrumentalul stirnit de poetă al celorlalte cuvinte. Nefiind, deci, in nici un fel prevenită de nici o altă citire anterioară a poeziilor Tatianei Rădulescu, la o primă lectură a* Liniștii aerului, *cu creionul in mină am notat intr-un joc pur cantitativ versurile de excepție și versurile ratate, și, intre aceste extreme, am incercat să măsor fondul oscilant intre bine și rău, imaginea de fundal pe care se poate proiecta jocul tăios al flăcărilor pure in luptă cu spectaculosul nebulos al fumului. Entuziasmul pentru partea bună a lucrurilor, entuziasm minat de ciudă cind poezia se diluează neașteptat, el se recompune frumos la o lectură nouă, integrală a cărții, și se instalează definitiv prin revenirea și fixarea la textele fără fisură. Și texte fără fisură sint multe in volum, densitatea lor crește vertiginos in a doua jumătate a cărții, unde scopul urmărit de autoare devine limpede, unde sint clare intențiile și argumentele, convingătoare, pledoariile lirice. La urma urmei, orice carte de poezie este o carte in care este mărturisită o mistuitoare dragoste. Cu atit mai mult cartea unei femei tinere și inteligente care abordează acest nesecat subiect in incă nedeplină cunoștință de cauză. Sigur, cel mai frumos poem este ultimul din sumar, intitulat* Cimpiei III, *dedicat, lingă altele trei, acestei complexe și profunde forme de relief, cortegiului de simboluri plenare ce nasc din imaginea ei. Poemul este un tablou vast in care fiecare cuvint dă nuanță crescindă sau descrescindă spre intens, spre substanță, spre rost, spre scop. Un tablou vast, infinit și de neinrămat, la care se pot oricind adăuga detalii. Acest poem insumează calitățile intregului volum și cred că reușește să scape oricărei slăbiciuni formale. E un poem al tuturor poemelor, feminin, matern, cuprinzător, capabil să convingă și să emoționeze. Un univers secret, pentru cel care vede numai suprafața aridă, modestă, nespectaculoasă a lumii. Asprimea evidentă este insă reversul unei tandreți copleșitoare. Vegetația care emană din cimpie este poporul răzbunat al unei sete indelungate, al unei răbdări cosmice, asumate. Culorile ei sint pămînturi fierbinți ce-și trag din prăpăstia de deasupra misterul unui frig exilant de albastru. Aș cita un fragment impetuos din acest poem exemplar, emblematic, pentru a-l aduce pe cititor, inapoi, din vagul bine al afirmațiilor de pină acum in insuși miezul demonstrat al poeziei Tatianei Rădulescu :* tipare de cernoziom / tumefieri galbene / sleite brunuri / corali uscați / puncte de intuneric se incheagă tot mai greu / mă intunec sub presimțirea zăpezii / albastre și grele / și bicele de aer greu inting / pină la istovire / vîrstate berze sfîșie aerul / prin căderi abstracte / atit de bine e / și de vinat inaltul / cit niciodată marea / cit niciodată pustiul / insetarea / exilul nostru in albastru / de-a existat ereditatea infiorată ce expiră și inviind tresare / pe margini / prăpăstii ale ființei noastre / tot mai vaste / nu zvîrle spuza spre inalt cuptorul / și piinile cintind / aliniază rotunjimi oarbe și pline / imagine de vis flămind / ... / tuș risipit auzi in scrisoare și grăunții de gheață / peste ovala, inegalabila inimă / o sămință simbolică — chiar cimpia — / cintec teluric prin agonia sălbăticiunii (și fără de surle nașterea se implinește in rostul ei... (Cimpiei III). *Pentru acest poem de final de carte, deplin numind cu fiecare vers al său resursele acestei poete remarcabile, ea s-a pregătit indelung in altele citeva purtind același titlu bine prevestitor. Nu voi face un joc meschin, simplificind acest final admirabil, arătind că Tatiana Rădulescu are citeva obsesii, constant servite in mai multe poeme pentru fiecare din ele. Nu mai puțin de șaisprezece sint cele intitulate* Sărbători. *Patru* Măști, *patru* Cimpii, *trei* Tors, Intermezzo *două, patru* Identități *și trei* Limb.

Constanța BUZEA

• Convorbiri colegiale

LIGIA STAN — **Dacă intr-o cit de mică măsură v-a fost la indemină să cunoașteți acel front numeros al plachetelor de versuri dezolant mediocre și, in același timp, numărul extrem de mic al cărților de poezie cu adevărat importante, valoroase, trebuie că v-a uimit, privind-o incă din exterior, această ciudată stare de lucruri, și trebuie că ați și meditat ințelegind că negraba, că răbdarea este virtutea numai a acelora cu adevărat inzestrați și pe care timpul, orice timp, nu-i va putea inlătura, nu-i va putea acoperi niciodată. Aveți un suflet limpede, care vă ajută, care vă conduce de cele mai multe ori fără greș. De pildă, in finalul din** Flacăra vinovată. **Apoi, de la al doilea vers pină la penultimul din** Temeliile lumii se clatină. **Izbind pămintul cu aripa, suprimindu-i finalul, ciștigă in firesc, in concretețe.**

MUN CHOLMAN — **Lingă răspunsul anterior, a cărui valabilitate rămine intreagă, n-aș adăuga decit aprecierea că actul poetic, in care v-ați angajat cu atita solemnitate, este in sine admirabil. Nu vă este deloc ușor să scrieți intr-o limbă pe care ați deprins-o nu de mult timp, dar dovediți că vă este drag să scrieți in românește. Pentru aceasta vă felicităm și noi, incă o dată.**

MARIA VIERU — **Vi s-ar părea probabil mai umilitoare decit această aiuritoare, tensionată plutire in vag in vid, incercarea de a vă reprezenta in termeni expliciți, cit mai concret cu putință, adevărurile care vă bintuie, trăirile care vă mină? Și aceasta, pentru a ne pune cit de cit in starea de a pricepe, de pildă, ce semnificație ați avut in vedere pentru sintagma mai jos de cuvinte, după care vă promitem că vom ințelege singuri restul, care sună astfel: (Mai jos de cuvinte) /** Viața noastră e formată din șiruri lungi de turbări / De căderi in sine și de ricoșeuri spre zare ale nimănui / / Viața se frămintă, crește și scade fără să iasă din ea... **Dar cind ne gindim că mai avem incă două posibilități, că există aceeași viață a noastră, undeva, mai (pre)sus de cuvinte, și, viața noastră la nivelul cuvintelor, nu mai punem prea mare preț pe dezolarea ce se degajă din finalul poemului dv.:** Sfișiate zile pier una după alta fără să aducă /Izbăvirile după care toți tinjim infierbintați. **Chiar toți? Și toți infierbintați? Incercați să vă reprezentați propria afirmație, și veți vedea ce repede veți simți nevoia să vă desolidarizați de ea.**

DANIELA OTILIAN — **Avind in vedere fragilitatea, sensibilitatea, orgoliul, nevoia de tandrețe și nerăbdarea de a căpăta dovezi in favoarea poeziei voastre, vouă, poeților incepători, ar trebui să vi se pretindă să vă formulați și răspunsul fără fisură, răspunsul ideal, răspunsul care să nu vă inhibe ori să vă ducă la disperare. Incercați acest joc, și veți vedea cit de grele sint legile lui. Incercați acest joc, și veți simți acut și brusc distanța dintre ceea ce sinteți, ceea ce visați să fiți și ceea ce veți fi pină la urmă! Dorința de a scrie este, cu siguranță, irepresibilă, dar ce-ar fi, ca sub imperiul unui orgoliu suprem, să incercați, și să reușiți, cu toată obiectivitatea să judecați, măcar din cind in cind, acel indelung exercițiu, al vostru, plin de semne plin, de invățăminte?**

ELEONORA DRAGOMIR — **Plină de o anume noblețe constatarea acelei stări de prea alb la nivelul pădurii, luminii, pămintului, stare impinsă undeva in trecutul imediat și recuperată spre a fi redată cu fidelitate in versuri deocamdată descriptive, ne indreptățește să privim spre viitor cu oarecare incredere. Sigur că** Intre trestii **amintește flagrant de** Somnoroase păsărele **și mai ales de** Lacul codrilor albastru, **dar nu vedem nimic rău in admirația care v-a dictat acest bun exercițiu. Aveți, sintem convinși, multe de spus, și dorim să fim martori buni ai spusei dv.**

Constanța BUZEA

Despre limbajul teatral

(Urmare din pag. 8)

Gore Pirgu face parte dintre oamenii care ii recunosc sterilitatea de vreme ce o parodiază. E cinic, așa cum sint in genere ratații. El perforează nemilos Umbrela Limbajului la adăpostul căreia eroii lui I. L. Caragiale își ascundeau neputința, speranțele sau vitalitatea In toate epocile de decadență, adăpostul limbajului e luat cu asalt, concomitent, prin două atitudini antinomice **(coincidentia opositorum)**: adulație, respectiv, parodiere. La un pol se află limba, de mare măiestrie artificială, a povestitorului din **Craii...**, sau a lui Pantazi: iar la celălalt — parodia lingvistică a lui Pirgu. Și, ca intotdeauna in asemenea imprejurări, contrariile se ingrijesc de echilibru.

Obișnuit fiind să caut ceea ce Iorga numea „celula generatoare" a unui fenomen, e firesc să mă intreb, care ar fi ea, in plan **istoric**, atit in raport cu Pirgu cit și cu personajele lui I.L. Caragiale?... Sau, cu alte cuvinte: cind apare fascinația sau magia limbajului la noi? Căci logocratică nu este nici literatura populară și nici literatura veche scrisă intre pereți de chilie și atit de smerită in raport cu expresia... Există un precedent de indiscreție și delațiune la cronicarii munteni și chiar de retorism, dar Clevetici apare numai odată cu Alecsandri.

In jurul anului 1848 se descoperă la noi parlamentul și două retorici: aceea a Revoluției franceze (care imita oratoria antică), respectiv oratoria romantică. Și cu ele pătrund și cuvintele sonore. Acestea sint și sursele limbajului lui Moromete și ceea ce aș numi eu **țărănismul parlamentar** care conjuga baroc un realism ancestral cu plăcerea de a vorbi, cu seducția expozeului. Oamenii amestecă astfel obiectul concret cu obiectul logic. **„Maieutica"** lui Ilie Moromete are rădăcini adinci in limbajul lui **C.A.** Rosetti și al pașoptiștilor. Pină atunci oamenii vorbeau; de atunci incolo, limba incepe să-i vorbească pe ei



Angela Baciu este elevă in ultimul an la Liceul de filologie-istorie „Costache Negri" din Galați. A mai publicat in revistele Convorbiri literare **și** Suplimentul literar-artistic, **semn, desigur, de confirmare. Ceea ce e insă mai important la această tinără poetă este faptul că ea știe deja să-și supravegheze poezia. Are un mod de a gindi liric, e deschisă celor mai noi tendințe de azi și, chiar ispitită de noutate, știe să-și constringă influențele pentru a nu-i sufoca sunetul propriu in care se poate de pe acum deslusi un amestec straniu de exaltare cinică și tinguire caustică. Prin chiar faptul că, inainte de toate, ea pune mare preț pe relativizarea confesiei, Angela Baciu dovedește că poate să-și infrineze efuziunile sentimentale, persiflindu-le. Acesta e un semn de maturitate. Iar maturitatea ocrotește talentul. (R. G. Țeposu)**

Niciodată

numai un strop de fericire
pe pleoapa ochilor
nervii contractindu-se pe
o singură imagine
femeie frumoasă poți dărima castele
de nisip

oameni de zăpadă
principii de nea
puține sint acele excepții dureroase
pentru tine, avem de urcat impreună.
peste o mare
peste o scară
dincolo de malul norilor acolo in formă
de cerc
crește, cind bate vintul mai crește
cu o rază. de cerc.

Scintei de patimi

vorbește mai tare ochilor ispitiți
să-ți privească gura
va trebui să știu că există ceva
asemănător cu ochii adorați, cuvintele
tale

plutesc nedeslușit
in noaptea iluzorie
existențialism
murmur de cuvinte banale
ce domolesc patima solzișorilor
a porilor
acoperiți de fard

Mascarada

Am jucat pe scena teatrului Alhambra
Albă ca Zăpada, Scufița Roșie, Romeo
și Julieta

Desdemona,
purtam rochii lungi și decoltate
Să se vadă spatele gol și frumos
Și brațele
Lungi ca niște ape curgătoare
Pletele atirnau negre pe spatele alb ca
zăpada

Picioarele se vedeau lungi prin
despicătura rochiei
Și spectatorii din primele rinduri
Cu ochii mari cit cepele priveau
Pulpele plinuțe și frumoase
Cu genunchii rotunzi și glezne subțiri
Decolteu in formă de dreptunghi
In sutiene colorate din magazia
teatrului Alhambra

Dar nu eu eram marea actriță, ci
Rochia, decolteul Desdemonei
Și Othello țipind la mine că nu-mi
găsește

Batista de cirpă murdară
Cu inițiale brodate de femeia de
serviciu

Cu inițialele mele.

Ce știi tu

ce știi tu despre casa albă
strașnic păzită de zei
ce știi tu despre diminețile cu rouă
și despre primii fulgi de zăpadă
ce știi tu despre doamnele acelea
(ce vezi ?) soții de zei
cu pălării din fire subțiri

ce știi tu despre sila de a sta
in genunchi in fața lumii
cind ți se zbate geana dreaptă țiuie
urechea

ochiul privește golul de-afară visezi
apă

te ineci dar nu strigi după ajutor
ce știi tu
despre talentul cu perucă
vopsele, farduri, cercei, rimel, false
gene

ce știi tu despre ochii
care se-nchid
geană peste geană
om peste om
mormint peste mormint

Sensibilitate

sufli peste ea și puful plăpind
zboară aidoma unui vis.

Totalitate

tragem perdeaua de dantelă
deschide fereastra să intre aerul, zidul
inalt roșu

impunător
atmosferă incărcată
privesc la tablă
părul blond păr platinat al dumneaei
ochii privesc in gol pe tablă scrieți
data de. literatura secolului XX
pancreatită. biologie umană. ai grijă
de tine

afară e frig dar ție ți-e cald
fum greu de țigară chibrit de doi lei
și cincizeci de bani
transpirație parfum greu țipător
e glasul profesorului ascultați despre
modernism
idealism materialism sună. pauză.
incepe.
inchidem geamul este aer destul
ne sufocăm cu atita aer in camera
goală cu
pereți plutitori

Angela BACIU

AMPHITHEATRUM MUNDI

Paradigme

Cine sînt cei care învață?

Oare ce-a fost mai intii: oul sau găina? Pentru cei care consideră întrebarea drept ironică sau irelevantă pentru cunoașterea autentică, există o întreagă bibliografie cosmologică, teologică, filosofică și științifică, iar ultima apariție în cadrul colecției „Idei contemporane"—este vorba de volumul **Teorii ale limbajului. Teorii ale învățării***) — demonstrează că numai scepticii sau dogmaticii ezită să-și pună astfel de întrebări. Volumul cu pricina cuprinde „dezbaterea dintre Jean Piaget și Noam Chomsky", adică, „în fond, o dezbatere între două programe științifice încă în plină devenire; lingvistica generativă și epistemologia genetică definite de unii ca revoluții științifice ale epocii noastre", după cum precizează Massimo Piatelli—Palmarini, organizatorul acestei intilniri de la Royaumont. Alături de Piaget și Chomski, au luat parte la discuții, în afară de membrii școlilor acestora și de colegii de cercetare, biologi laureați al Premiului Nobel (François Jacob și Jaques Monod), filosofi, logicieni și epistemologi (Hilary Putnam, Stephen Toulmin, Réné Thom), antropologi și psihologi, matematicieni și lingviști etc. Cum spune Howard Gardner, autorul unui comentariu apărut într-o revistă americană, inclus și el pînă la urmă în acest volum, cei prezenți la dezbateri au participat la discuții în mod activ și critic, exprimindu-și în mod clar preferințele: „Totul a fost ca și cum două dintre figurile marcante ale secolului al XVIII-lea — Descartes și Locke, să zicem —ar fi putut învinge timpul și spațiul pentru a se angaja intr-o discuție la o sesiune comună a Societății Regale din Londra și a Academiei Franceze".

Și cum secolul XX a comprimat și timpul și spațiul, discuțiile care altădată ar fi durat vreme de secole (cum au și fost cele cu privire la numărul de îngeri care încap intr-o gămălie de ac sau cele privitoare la sexul îngerilor sau chiar cea care nu s-a încheiat încă, privitoare la anterioritatea oului sau găinii) au durat acum numai patru zile (dar, ca și pe vremea disputelor scolastice, între zidurile unei mănăstiri, cea de la Royoumont), după care s-au operat selecții în textul coloviului, s-au dezvoltat argumente și contraargumente, care au fost comunicate participanților, solicitîndu-li-se noi răspunsuri sau răspunsuri mai nuanțate, după care s-au cerut noi texte privitoare la întreaga dezbatere, care au generat noi intervenții. Pînă la urmă, totul (inclusiv tipărirea cărții), a durat cam trei ani. Iar rezultatul, adică volumul pe care-l avem în față, constituie una dintre cele mai palpitante cărți de știință și filosofie apărute în acest secol sau vreodată, chiar dacă principalele puncte litigioase ale dezbaterii sint de tipul „oul sau găina", și anume: dacă limbajul uman este innăscut sau dobindit, „construit", dacă cunoașterea umană este moștenită genetic sau este un produs al existenței intr-un mediu, dacă omul „învață" sau nu. Ceea ce impresionează — atit în cazul inneismului chomskian sau al constructivismului piagetian, cit și în încercările de conciliere sau de critică a celor două poziții sau a celor intermediare — este edificiul logic, metodologic și epistemologic înălțat pentru a susține o idee sau alta. Chiar dacă lucrarea este „consacrată", cum scrie undeva, „cititorului nespecializat", întrucit din ea lipsesc părți ale discuției care au fost prea tehnice, tot rămîi de multe ori deconcertat cînd citești, și-atunci trebuie ori să recapitulezi cunoștințele de logică și științele sociale învățate cîndva, ori pur și simplu să faci pauze „active" de lectură, încercînd să te inițiezi într-un domeniu sau altul. Din acest punct de vedere, cartea este instructivă pentru nespecialist, care află cu acest prilej cît de nespecialist este și cit de minime sint șansele să devină vreodată altfel. Mai ales dacă se acceptă ipoteza inneistă sau varianta ei „dură", în accepția lui Jerry Fodor: „nu numai că nu există teorie a învățării, dar, într-un anumit sens, nici nu ar putea exista", întrucit „ideea" însăși de învățare de concepte este... „confuză". Iar autorul continuă, arătînd că „nimeni nu a prezentat vreodată ceva care să fi avut cel puțin caracteristicile fundamentale ale unei teorii a învățării, în sensul unei teorii de dobîndire de concepte", iar tot ceea ce s-a elaborat pînă acum se constituie în teorii ale „fixării de convingeri", pentru a culmina cu următorul raționament: învățarea „trebuie să fie inferență non-demonstrativă", iar „singurul model de inferență nondemonstrativă care a fost propus vreodată este formarea și verificarea de ipoteze", or, așa cum se întîmplă de fapt în învățare, cînd treci, de pildă, de la logica propozițiilor la logica cuantificatorilor, „nu este niciodată posibil să înveți o logică mai bogată pe baza unei logici mai sărace, dacă ceea ce înțelegeți prin învățare este formarea și verificarea de ipoteze".

Argumentelor tari ale lui Fodor le sint opuse argumente atît de subtile („pe măsură ce sintaxa logicii particulare pe care o descrie Fodor devine mai puternică, din cauza posibilităților de manipulare pe care le asigură, ea devine în același timp **semantic** și **pragmatic** mai slabă"), incît dialogul logic devine spectaculos cînd vezi că și acestora li se opun alte argumente, și mai tari, care nici ele nu sint irefutabile. Înainte de a spune că principalul cîștig al cărții este „exercițiul gîndirii" și dobîndirea convingerii că nu există teorii sau ipoteze atît de puternice, incît să devină dogme, vom spune altceva: există în aceste discuții un **paradox al imposibilității ieșirii din cerc.** Un cerc logic și hermeneutic în care se intră ori de cite ori se vor înfrunta teoriile deductive cu cele inductive sau ipotezele diacronice cu cele sincronice etc., pentru că, chiar dacă se schimbă convingeri între oponenți, nu se dobîndește o perspectivă holistă. Și mai e un paradox, unul cronocentric (Eliade ar fi vorbit de „mitul eternei reintoarceri"), de natură istorică: ne intoarcem mereu de unde am plecat, chiar dacă terminologia se modernizează și „postmodernizează" (cîți dintre noi știu ce înseamnă **epigenotip, spirit cristalografic, teoria ordinii prin zgomot, perceptron, notație stemmatică, inductron, concept molar, relații intrafigurale și interfigurale, carnaptron, colocalizare** ș.a.?). În acest caz particular, ne intoarcem, de pildă, la dialogul **Euthydemos** al lui Platon, unde se punea întrebarea: „Cine sint cei care învață, cei ce știu sau neștiutorii?", iar Socrate era prevenit deja de răspunsul prietenului său: „E bine să știi, Socrate, că oricum va răspunde, tot va fi dezmințit". Iar revenirile sînt nu numai la Platon, ci și la Aristotel sau stoici, la scolastică sau Descartes, la metafizică sau Wittgenstein, la Kant sau Darwin, la **anamnesis** sau „teoria idolilor".

Mai important mi se pare, însă, un alt aspect: cel al consecințelor ideologice și politice ale teoriilor puse în discuție. Guy Cellérier, un apărător al lui Piaget, observă: „Dacă adoptăm perspectiva morfogenetică a lui Chomsky, omul devine jucărie pasivă a predestinării genetice și a determinismului mediului, pe cînd concepția lui Piaget păstrează o mare parte de liber arbitru și de autonomie creatoare; cu cuvintele sale, „copilul nu se naște nici bun nici rău din punct de vedere intelectual, ca și din punct de vedere moral, ci stăpîn al destinului său". Aceasta este, după părerea mea, principala problemă subiacentă". Și cînd să-i dai dreptate, peste 262 de pagini vine Chomsky și-ți arată consecințele conceperii creierului ca **tabula rasa**: „credința că mintea umană este goală furnizează justificări pentru toate tipurile de sisteme autoritare. Dacă mintea omenească este goală, orice metodă de a modela mințile este legitimă... Totul se determină cu un fel de schemă fascistă, provenind din ipoteza că, la urma urmei, mintea omenească este goală..., așa că noi, arhitecții cei buni, o vom aranja în așa fel, încît mediul înconjurător să fie bun și toată lumea va trăi fericită de acum înainte. Intelectualii trebuie să fie foarte atenți cu astfel de lucruri, deoarece ei cred că le va reveni misiunea de a modela mințile".

Și uite că problema „oul sau găina", chiar dacă este indecidabilă, trebuie rezolvată fie în maniera „oului lui Columb", fie a „nodului gordian", ceea ce ne face să credem că trebuie să-i acordăm puțină dreptate și platonicianului Chomsky, chiar dacă noi, intelectualii formați în climatul epistemologic al punctelor de vedere din **Rolul muncii în procesul de transformare a maimuței în om**, ne-am fi dorit ca Piaget să aibă întotdeauna dreptate. Dar, cum recunoaște Piaget însuși, măcar intelectul este innăscut, ceea ce, chiar dacă ne tentează la o mnemotehnică intertextualistă, ne aduce la punctul de unde am pornit: oul sau...

Dan PAVEL

* **Teorii ale limbajului. Teorii ale învățării. (Dezbaterea dintre Jean Piaget și Noam Chomsky),** Editura politică, București, colecția „Idei contemporane". În românește de Ecaterina Popa, Ioan A. Popa, Mihaela Toader, Tiberiu Toader. Studiul introductiv de Călina Mare.

Cronica traducerilor

Fascinația lumilor indepărtate

Ceea ce desparte esențial proza de alte genuri literare este, înainte de toate, necesitatea evenimentului, a înlănțuirii lui epice. Trimiterile la temeiurile homerice ale prozei ne arată mai întotdeauna că în genul acesta trebuie *să se intimple ceva*, chiar dacă rarefiat, încetinit, alunecat în cadre absurde ori fantastice sau surpat în sine prin analize psihologice. La capătul de jos al acestei scări întruchipînd virtuțile genului stă întîmplarea, aventura, saga, odiseea. De aici se pot desface toate celelalte: însăși modernitatea se vădește a fi, privită din acest unghi, un mod al încetinirii ritmurilor acțiunii, o strategie a răbdării și a amînării, o adulmecare din departe a faptei care odată spusă, retează orice alte posibilități de a continua jocul explorator. Prin urmare, deși întreține încordat interesul cititorului, evenimentul spectaculos epuizează de cele mai multe ori investigațiile într-un altceva așezat mai aproape de realul imediat.

Și cu toate acestea există în romanul de formulă strict evenimențială reușite care stîrnesc admirația și invidia secretă. Încă din prima junețe de cititor de romane, m-au intimidat și m-au copleșit autorii de cărți violent originale, masive, ațițătoare, capabile să te urmărească o vreme cu universul lor, cu personajele din lumea de jos și din cea aristocratică, cu moravurile lor cu iubirile, pasiunile și eroii lor înglobați în cele mai de nedescurcat întîmplări. Puterea acelor autori de a crea o lume prin intermediul a mii de întîmplări întinse pe sute de pagini, de felul celor din *Mizerabilii* sau din *Pe aripile vîntului*, îmi pare și acum un ceva de esența fenomenelor naturale.

Toate necesitățile genului sînt întrunite în romanul *Shogun* al scriitorului britanic James Clavell, tradus și adnotat de Doina Cerăceanu. Avem aici *monumentalitate* (cartea are aproape 1500 de pagini), *densitate epică* și *excentricitate temporală* (sîntem în anul 1600), *exotism geografic* (acțiunea cărții se înnoadă în Japonia). Acest din urmă element asigură mare parte din interesul cu totul excepțional al romanului. Scheletul epic este de găsit în oricare istorie a intîlnirilor dintre cele două mari civilizații: cea europeană și cea niponă. O pistă foarte importantă de lectură a cărții este cea care urmărește conflictul de interese misionare și comerciale dintre imperiile coloniale portughez și spaniol, pe de o parte, cu cel englez și olandez, pe de alta. În această ciocnire de interese, importanța misionarilor creștini este indiscutabilă, lor datorîndu-li-se procesele de cunoaștere, de apropiere parțială și de despărțire violentă dintre cele două lumi, despărțire care va mai dura încă două veacuri și jumătate de atunci înainte. De altfel, în tratatele de istorie a ordinului iezuit există capitole speciale dedicate expansiunii misionare în Asia. Cel dintîi conducător al acestor tentative de creștinare a lumii extrem-orientale a fost François Xavier, un discipol apropiat al lui Ignațiu de Loyola, întemeietorul ordinului. François Xavier — un iezuit foarte dotat care a învățat mai multe limbi asiatice — este așadar primul misionar creștin care pune piciorul pe Pămîntul Zeilor, adus aici de un nipon condamnat la moarte care a fugit din țara sa ca să scape de pedeapsă. De la acesta a aflat primele informații referitoare la religia budistă și la sectele de călugări shintoiști și zen care i s-au părut atît de aproape, în unele privințe, de religia creștină încît în primii ani de ședere în Japonia a considerat aceste religii ca niște rămășițe viciate ritualic dintr-un creștinism anterior adus aici de expedițiile lui Marco Pollo. Mai apoi, după ce Xavier s-a familiarizat cu tradițiile și mentalitățile țării, a înțeles ce prăpastie desparte, în fond, cele două mari religii. Aceeași confuzie a domnit și în rîndul sectelor budiste pînă cînd ura i-a împins să-și dorească reciproc distrugerea. Și tot Xavier constată neputința politică a împăratului care, ca Fiu al zeiței Amaterasu, era prizonierul propriului său cult.

James Clavell plasează acțiunea romanului la peste o jumătate de veac după începuturile creștinismului în Japonia. Între timp misiunea iezuită a progresat reușind să convertească sute de mii de japonezi printre care și membri de vază ai aristocrației militare a castei samurailor denumiți *daimyo* (aristocrat latifundiar). Imperativele dintîi ale lui François Xavier au devenit între timp practică obișnuită, astfel că principala grijă a călugărilor iezuiți era să-și însușească limba pentru care scop au alcătuit și un dicționar la care s-a lucrat peste douăzeci și șapte de ani. Autorul arată că știe în amănunțime toate aceste adevăruri istorice, cartea dovedindu-se a fi construită pe o solidă documentație prealabilă și pe o bună cunoaștere a Japoniei tradiționale. În timp sîntem imediat după domnia unui general ridicat din rîndul țăranilor care a pacificat cu forța partidele aristocratice pe timpul cît a trăit. Acțiunea romanului începe la un an după moartea acestuia cînd luptele pentru putere se reaprind. În aceste conflicte încîlcite pentru demnitatea de *shogun*, adică de conducător militar absolut al Japoniei, figura centrală va fi unul dintre aristocrații samurai desăvîrșiți ai țării pe nume Toranaga din clanul Minowara. În preajma lui sînt alți trei regenți care alcătuiesc împreună un consiliu interimar. În aceste condiții ajunge în Țara Soarelui Răsare o corabie olandeză condusă de un cîrmaci englez care, aidoma unui picar de odinioară, străbate toate straturile sociale, cîștigă încrederea lui Toranaga, căruia îi și salvează de cîteva ori viața, ajungînd așa la o demnitate militară înaltă, aceea de samurai *hatamoto* avînd privilegiul de a sta în preajma imediată a *daimyo*-ului Toranaga.

Părțile cele mai interesante ale cărții, dincolo de acțiunile spectaculoase, sînt cele referitoare la treptata integrare a cîrmaciului englez în lumea niponă, apoi cele care dezvăluie ciocnirea de interese comerciale și religioase dintre protestanții nou veniți și catolicii iezuiți care dețineau în Japonia poziții cheie prin monopolul asupra comerțului cu mătasea chineză atît de necesară chimonoului — haina tradițională a Japoniei. O altă calitate a cărții stă în investigația amănunțită asupra credințelor și riturilor nipone, viața samurailor, normată de codul *bushido* — corpul de norme referitoare la etica și onoarea militară — apoi relațiile acestora cu femeile și țăranii, atitudinea lor în fața vieții și a morții — tulburătoare prin amestecul alternant dintre cruzimea sălbatică și poezia gingașă și rafinată. Toate aceste descrieri copleșesc în cele din urmă structurile picarești ale romanului, aducînd în prim plan lumea japoneză, plină de pregnanță, asemănătoare vrajei speciale pe care o poate stîrni în sufletul privitorului nipon împletirea de efecte cromatice, de parfum și de visare indefinită a unui aranjament floral într-o încăpere destinată ritualului mistic, auster și imponderabil al ceremoniei ceaiului.

Daniel VIGHI

*) James Clavell, **Shogun.** Traducere și adnotări de Doina Cerăceanu, Editura Univers, București, 1988

amfiteatru

revistă literară și artistică editată de Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România

Adresa redacției: 79 782 București, str. Ștefan Furtună nr. 140, sector 6, telefoane: 15.72.85, 15.72.86, 15.72.87. Secretariat redactor-șef: 15.70.86, 16.78.10 / 157. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului: 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" — departamentul export-import presă P.O. BOX 12—201. Telex 10376 prsfir. București. Calea Griviței nr. 64—66.

Redactor-șef: DINU MARIN
Redactor-șef adjunct: OTILIAN NEAGOE
Secretar responsabil de redacție: LORIN VASILOVICI

Responsabil de număr: RADU G. ȚEPOSU